
EXPRESO IMAGINARIO
AÑO 2 · Nº 19 · FEBRERO 1978 · $700
RENATA SCHUSSHEIM
EL PERVERSO MUNDO DE LAS MUJERES
THOREAU UN PROFETA DE LOS BOSQUES
BIOENERGETICA
NO TENEMOS CUERPO, SOMOS NUESTRO CUERPO
TODO SOBRE ELP
BILL BRUFORD

Dirección
Jorge Pistocchi
Pipo Lernoud
Alberto Ohanian

Secretario de Redacción
Fernando Basabru
(Mordisco)

Redacción
Alfredo Rosso
Claudio Kleiman
José Luis D'Amato
Cristina Rafanelli
Roberto Cerrutti

Colaboradores
Jaime Poniachik
Roberto Pettinato
Jorge Capsiski
María Beatriz Dupuy
Eduardo Abel Giménez
Ricardo Miró
Carlos Ponce
Resorte Hornos
Rolando Rojo
Norma Di Primio
Alejandra Hinkulow
Marta y Martín Alvarenga
Rubén de León
Gustavo Schwartz
Claudio Caldini
Roberto Martelli
Peter Gunther
Oscar Cervera
Carlos Luvini
Carlos Passera

Corresponsales Interior
Patricia Perea
(Córdoba)
Ricardo Oscar Tersse
(Santa Fé)
Patricia Salazar
(Tucumán)
Jorge Battilana
(Mar del Plata)
William Jalil
(Bahía Blanca)
Alejandro Ruiz
(Chaco y Corrientes)
Ariel Lucero
(Mendoza)

Corresponsales Exterior
E.E.U.U.: Diego Alonso
Francia: Alberto Valin - Jimmy Mostazo
Holanda: Carlos Iglesias
Chile: Muncho Lhorente
Inglaterra: Andy Snipper
España: Eduardo Camblor
Ester Montenegro
Guillermo Montenegro
Brasil: Javier Goliscewsky
Albe Pavese
Noruega: Luis Gambolini
Ecuador: Mario Muñoz

Diagramación y tapa
Eduardo Iglesias

Fotografía
Ricardo Levit
Pipo Lernoud

Departamento Publicidad
Isabel Mouzo
Mirta Pujol

Traducciones
Eloisa Morell

Secretaria
Ana Reig
Anibal Asborno

Expreso Imaginario **es una publicación de Ediciones de la Ventana. Cabildo 885 (1426), T.E.: 773-8187, Capital.** Distribuidor en Capital: **RUBBO S.C.A., Avda. Juan de Garay 4228, 1° piso, T.E.: 922-5103, Capital.** Distribuidor Interior: **SADYE S.A.C.I.F., Avda. Belgrano 355, Pisos 9 y 10, T.E.: 30-5847, Capital.**
Impreso en: **Talleres Gráficos Alemann y Cía. S.A.C.I., 25 de Mayo 626, Capital.** Color: **Julio Alvarez. Nombre de la publicación registrado como marca. Registrado de la Propiedad Intelectual N° 1.399.387. Hecho el depósito que marca la ley 11.723. Precio del ejemplar en Argentina $ 700,-**
Suscripción 6 números: $ 4.200,-
Interior: $ 5.000,-
Números atrasados: $ 700,-



me pongo el saco ferroviario quiero manejar el tren
buenas... llegó el Expreso?
sí, estaba esperandote
Pibe, pibe para qué son $700... setenta lucas
ah
aumentó bue... como todo
Veamos, donde viajaremos hoy. Que raro, me parece ... como si los vagones fuesen más chicos
¡Basabru! cómo en el Expreso... ¿y mordisco?
no, lo que pasa es que vamos en un solo vagón
los asientos de adelante son del Expreso, los de atrás de Mordisco...
y estos cambios a qué se deben
y bueno hubo razones de peso... además así integrados es muy lindo...
y Jorge? y Pipo?
están aceitando la maquina. Ahí vienen...
y Alberto?
bueno, pienso que él debe estar manejando el tren... o... no sé... puede...
todos estamos...
SCHAAMM!!
¡BUENO BASTA DE CHARLA! MIREN QUE NOTAS TENEMOS EN ESTE NÚMERO



Hola
—qué tal
—Che; ¿sabés una cosa?
—¿Qué?
Mientras venía en la Carroza* se me ocurrió una cosa.
—¿Qué se te ocurrió?
—Y... si mandamos una carta al Plafond**
—Bueno. Hace mucho que tengo ganas de escribir. Aunque...
—¿Qué pasa?
—Y... ¿qué podemos escribir?
—Y... no sé, tiene que ser una cosa natural.
—Podemos sugerirle al Plafond que abran aunque sea un poquito la gran puerta hacia la música clásica. Después de todo, qué músico rock no se inspiró alguno vez en ella?
—Sí, que se copen con Stravinsky, Béla Bartok, el supergenio Bach, y tantos otros.
O también existe la música clásica actual con excelentes realizadores como Henry Cow, y las últimas cosas de Fred Frith (su violero) con sus geniales Guitar Solos I y II. (En Guitar Solos II junto con Frith tocan Derek Bailey, G.F. Fitsgerald y Hans Reichel, todos geniales). Y mucha otra gente. O sea, la cadena sigue y creo que hay que darle un poco más de bola.
—También tendrían que hablar un poco más de jazz. A pesar de que ya lo hicieron, por ejemplo en la nota a Mingus. Que no se olviden tampoco de los Jazzeros locales (como esos que tocan o que tocaban en el Discépolo).
—En resumen, mataría que muestren distintas facetas de la música, de la buena música, por supuesto. Aunque en realidad el laburo musical que hicieron hasta el momento es muy bueno. Pasando a otra cosa, quiero decirle a todos los flacos que escribieron al Expreso sobre la mentalidad de la gente, sobre los problemas de contaminación, sobre nuestra paz, sobre el amor, que tienen razón; que aunque esto ya lo hayan dicho Tita Merello y también Jorge Pistocchi, sus cartas ayudan a vivir. Entonces si somos unos cuantos los que pensamos de esa forma, lo que tenemos que hacer es unirnos y luchar por esa causa. Ya sé que hay mucha gente que hace cosas, bueno, pues apoyemos a esa gente en lo que podamos, después de todo va a ser mejor que no hacer nada. Tratemos de heredar de la gente que hace, las ganas de hacer.
—Bueno, después de esta tremenda disertación, qué me queda por decir? Lo que puedo decir es que el Plafond mata! Ah... y una cosa más: me gustaría que publiquen un poster de Gentle Giant, o si no que le dediquen una nota a nivel PFM como en el N 13.
—A los que estén de acuerdo con lo que dije antes escriban, o en última instancia nos vemos en el Parque.***. **Esto para nosotros dos fue una gran experiencia y no cabe ninguna duda que la mejor sección de la revista es el Correo de Lectores. ¡Suerte a todos! Un buen lema puede ser: "La originalidad es lo último que se pierde".**

* **Carroza**: voz popular que significa colectivo 81.

** **Plafond**: nombre con que bautizamos a la revista a partir del nº 2, por "El llamado" (esperamos que no se ofendan). Che!, esos divagues en fotografía tienen que volver.

*****Parque**: en términos rockeros significa "mundo aparte", lugar donde se compran, venden o cambian discos, posters. Donde podés hablar con cualquiera de lo que quieras. Lugar que en un lindo tiempo estuvo en Parque Rivadavia.

Sergio Márquez (empezó hablando)
Plablo Ruiz
José Bonifacio 794, Capital.

Querido Pipo:
Te escribo directamente a vos (que contestás siempre las cartas) porque me parece que estás acá delante mío y te hablo como a un amigo. Decime: ¿qué pasa con nuestra música? Quedó paralizada la polenta del 76? ¿Duele tanto crear? Pensar estas cosas me envuelve de decepción, rabia y ese aire de no entender nada y decir por qué. A mí no me digas, hoy no es lo mismo. Y no te estoy hablando de años, sino de pocos meses atrás, que había músicos, grupos, actuaciones, giras y un espectro bien claro de todo.
Chau Máquina, chau Invisible, chau Crucis,... y a muchos de sus músicos también, pero chau lejos. Uno (varios al final) a Brasil, otro a EE.UU., otro a España, no sé...
Lo veo bárbaro eso de disolver para crear cosas nuevas, de irse para aprender y conectarse, pero acá quedamos solos o casi, y no queda ni siquiera un reflejo de todo lo que se habló, y se dijo tanto...
No quiero pensar que crecer, evolucionar y conocer más sea sinónimo de confusiones, egoísmos, hoy una cosa, mañana otra, un Gustavo Montesano que al final resulta ser una porquería, uno que se va con Charly pero que al final no se va... a qué estamos jugando? Por mucho Festival del Amor que se haga, no se va a cubrir todo lo otro. En el caso del festival: fue una muy linda idea. Lo que te decía no tiene nada que ver con lo propuesto por Charly. Al contrario. No hubo nada más gratificante que escuchar a todos haciendo los temas de todos. Yo iba a que los sintetizadores y las mejores Gibson no le hacen (o no le hicieron) bien a algunos. A fines del 76 todo iba sobre rieles. Pusimos las manos en el fuego por nuestro rock. Una Máquina de hacer Pájaros que prometía, un Crucis cada vez más perfectito, pero hoy al menos el espíritu que hasta hace poco estaba anda muy alto y no se llega a sentir.
Quizás no creas que soy fanática y defensora número 1, o sí. Es por eso que me preocupa y quisiera saber si estoy equivocada o pensás igual que yo. Yo que no pude creer que Charly (como leí en la carta de Héctor Reiffel) haya dicho en la Bola Loca en el '76 que "si les gustaba bien, y si no se jodían, total ya habían pagado la entrada". Charly García dijo eso? ¿Quién una vez dijo que defendía su música porque la consideraba un verdadero acto de amor? A mi siempre me resbaló que dijeran que es un cirquero, etc., etc., etc.; yo sigo a Charly desde que empezó con Nito. Lo vi madurar como músico y soy consciente de su talento, tanto como compositor, como tecladista y para llevar adelante un espectáculo. No me puedo olvidar de las más hermosas composiciones hechas por él para Sui Generis, PorSuiGieco y la misma Máquina. El tipo se pasa. Tiene carisma y una habilidad sensacional para combinar notas. Pero ¿dijo eso? Porque pensándolo un poco puede ser el comienzo de un "sacate la careta que ya tenemos guita". Estoy segura que fue una broma, pero ¿qué pensó el tipo que lo fue a ver por primera vez? Si voy con alguien a quien le hablé de Charly, de su talento, etc., ¿dónde me meto? Por eso te decía que la cosa cambio mucho.
La separación de Sui fue considerada positiva, porque descubrimos dos músicos con mucha capacidad individual. Y fue hermoso comprobarlo. Ahí no tenés que lamentarte y tener nostalgia por lo que pasó, porque se vio una evolución increíble y se hicieron cosas buenísimas. Como Uds. dijeron, si esas idas y venidas concluyen en salir con las fuerzas renovadas, entonces sí, habrá sido un período necesario. Así es que espero que Charly vuelva con nuevas fuerzas, pero que vuelva; que no sólo Aquellarre considere necesaria la vuelta a su país. Pero quienes lo hagan, que no tomen Argentina como punto final de su carrera.
Lo único que deseo es que la música siga vital. Y haya proyectos, grupos y todo lo más concreto posible.
Yo creo que sí. Tengo, tenemos que creerlo. Y vamos a escuchar nuevos Almendras, más Gatos, muchos León Gieco, ganas de trabajar y sin la necesidad de tener que vivir con la nostalgia del más hermoso PorSuiGieco.
Chau Pipo, hice esto porque creo en este movimiento. Y si alguna vez fuimos tantos para deleitarnos, tenemos que ser más o menos los mismos para ayudar a sacarlo de este "suave caos".

Gracias.
Silvia Muñoz

P.D.: La revista es excelente. Ah! tenías razón, el de Crosby Stills y Nash es absolutamente imprescindible. Chau!

N. de la R.: A mí también me parece dudoso que Charly haya dicho eso, pero sí estoy seguro que casi todos los músicos (y nosotros también, ya que no somos infalibles ni muchísimo menos) están pasando por un raro período de confusión. Algunos no creen en el rock y se aislan, otros se creen su imagen de estrellas y otros se enfrascan en la música y se olvidan de la vida. Más que nunca, ahora hay que abrirse y tirar para adelante. Este va a ser un año extraño. Gracias por leer con atención la notita introductora del año, la que habla del "suave caos".

Chicos:
Podría decir que tiro sesenta lucas en esa revista para quedar bien con varios chicos, dos de ellos sobrinos míos. Sería una verdad parcial, pero no total. En realidad, me fascina la sección Correo de Lectores. Es un estudio sociológico y, para un "has-been" como yo, con cuatro décadas a cuestas y tendencias regresivas, resulta alarmante comprobar un hecho; hace 20 o 25 años, los chicos carecíamos de

medios expresivos y de estructuras pensantes indispensables para adoptar posiciones —ideológicas o no— y hasta para "decir" lo que se nos ocurriera. Hoy parece que la cosa ha cambiado, y uno arrastra pavorosos complejos de inferioridad cuando ve que estos loquitos son capaces de manifestarse en términos coherentes y, a veces, originales. Claro, hablan chiquilinadas, estupideces y superficialidades; son ingeuos, idealistas al cuete, difusos en intenciones y confusos en realidades. Pero se expresan. Inclusive tratan de vencer la natural propensión adolescente al agrupamiento y a la imitación tonta de modelos, especialmente de modelos comerciales. Eso está muy, pero muy bien. Aunque a mí me de en el quinto forro de las que les dije.

El resto de la revista no está, ni de lejos, a la altura del Correo. Salvo algunos comentarios discográficos. No justamente el que, en la edición de enero, intenta Prat Huerta. Estimable P.H.: el público de clásicos es casi tan jodido y conocedor como el de progresiva "et alia". No se meta en agua de borrajas y no simule conocimientos, que acaban en torpezas. Ni el concierto para violín número 1 es la obra cumbre de Dmitri Shostákovich (de dónde sacó esa curiosa terminación -witch?), ni el ruso es secuela de César Franck. En todo caso, la sería parcialmente de Gustav Mahler, Nikolai Rimsky-Korsakov o Modiest Musorgsky. No creo que los lectores de la revista sean tan bobos como para dejarse engatusar por esa tangencial alusión a Wakeman. Está bien, había que conformar a Odeón, pero no diciendo pavadas. Tampoco Benjamín Britten ha sido el único compositor británico de los últimos 100 años. Desásnese y fíjese en Frederick Delius, Edward Elgar, Michael Tippett, Ralph Vaughan-Williams o Samuel Barber. Una última: la "Pasión según Lucas" de Krzysztof Penderecki, editada en Argentina en 1968 (año de su estreno local), es uno de los álbumes más buscados por los coleccionistas. Según usted querido, "no pasó nada". Con ese criterio, tampoco habría pasado nada con "Revólver"... hay que ser chanta, viejito!

C.E. Scavo

París... Enero 1-78

Querido Pipo: Nada mejor que comenzar el nuevo año con un saludo especial para vos y todos los amigos de Expreso Imaginario. Este será el año, así digo siempre para no achancarme. El 77 fue un año sensacional para mí, y no puedo dejar de olvidarlo. Ojalá el 78 sea igual. He trabajado mucho y bien. Lo importante es que aun sigo haciendo lo que me gusta y lo más lindo es que gusta. Nuestro métier es muy lindo pero muy difícil. Es una carrera en la cual abandonan el 80%. Llegar es fácil. Seguir, es para aquellos que se olvidan de todo y le pegan al frente sin mirar al costado. Hasta ahora sigo vivo y cada día que pasa soy más feliz.

Acabo de grabar un nuevo LP que se llama Mundial 78. Un homenaje al juego que me ha hecho tan feliz. Cada vez me gusta más el fútbol, los jugadores son como los músicos que aman lo que hacen. Por supuesto no todos.

Este LP es muy revirado (gracias a Dios). Hay una evolución y un gran cambio. Estoy más cultivado. Quizá porque descubro cada día que pasa que quiero cada días más a la música. Será por la gran mentira que hay en Europa. Esto me ayuda a creer más en lo mío. Este gran antipasto de nuevos conjuntos cada día me fastidia más. No hay personalidad. Todos imitan. Todos son hijos de alguien. Cuando algún sordo ejecutivo de empresa discográfica se ve perdido, inventa o se pone de acuerdo con algún resentido conjunto para hacer algo distinto. Aquí está el problema. De todo esto nació el Punk. Creo que es lo más malo de este siglo. Prefiero a Xavier Cugat con sus absurdos boleros. El Punk tiende a morir de un momento a otro. Lo único que me haría feliz es de no ver algún conjunto argentino hacer lo mismo. Esto es falso y tonto. Te juro que me da vergüenza cuando me entero que los Sex Pistols recibieron el premio al disco, intérprete, guitarrista, etc. No puede ser.

Dejando lo negativo paso a lo positivo. Sigo contándote la odisea de mi LP. Digo que la música está cada día más de moda. Los músicos estudian seriamente porque los improvisados se derriten. Los muchachos y muchachas de ahora no son sordos. Así como escuchan a Yes, saben que existe Bartók. Asisten a un concierto de Karayan o lo ves en Navidad escuchando cantos gregorianos en las iglesias de París. Se acabó la época del tono y dominante. Ahora se piensa en el acorde que suceda al primer compás. La lucha está allí. Esto es positivo. No hay que repetir. Ese será el problema de los que se repitan. Por eso me costó mucho laburo este nuevo disco. Creo que sigo siendo Piazzolla, pero hay algo nuevo y eso me divierte. El problema lo tendrán aquellos que tardaron tanto en entender lo mío y ahora cambio. De todas maneras mi cambio no es de ahora, ha sido siempre... pero ahora viene el problema, Mundial 78, donde el 50% será para pensar (el resto también). Digo pensar porque será novedoso y sorprenderá. Yo me he divertido como un mono. Este tipo de diversión es la más linda de todas. Asombrarse con cosas nuevas, y además asustarse cuando yo mismo he dicho en el estudio "qué despelote se va a armar cuando escuchen esto en Buenos Aires." Pipo: no es tanto. A vos te gusta la música, a mí también. Todo esto lo hago para gente como vos y los que les gusta el cambio. No se puede y no se debe seguir haciendo lo mismo. Es inmoral. Vendan propiedades, pero dejen a la música tranquila. Esto lo digo para aquellos que han dejado la música para dedicarse a un oficio nuevo, vender casas o medias, lo mismo.

Creo que muy pronto estaré en Buenos Aires y tendrás oportunidad de escuchar este LP. Te aviso que llego para que dejes de mandar la revista. Uds. son los únicos que ha tenido la gentileza de enviarme todos los meses una revista. Llegaré a Baires para fin de febrero.

Gracias por esta simpática y positiva revista que he leído todo el 77. Gracias a vos Pipo y a los colaboradores de Expreso Imaginario. Lo que más feliz me haría es ver a los argentinos ser un poco más argentinos. Dejar de ser los otros un poco menos, empezando por muchos que se llaman a la americana en vez de llamarse Pipo o Pepe. Creo que los norteamericanos son los capos en la música moderna, y un gran porcentaje para los ingleses, pero no debemos olvidar que nosotros somos argentinos, que estamos a miles de kms. de distancia y que todo lo que hemos logrado en lo que a creación se refiere ha sido por ser hijos de europeos y amar todo aquello que llevaban ellos por dentro. No olvides que mi música ha sido el gran cambio debido a que también estuve 17 años en New York. Esto te queda adentro aunque seas un porteño de pura cepa, aunque seas un músico de tango. Yo cambién desde el primer momento que puse un lápiz sobre el pentagrama. 1940, un arreglo del tango Inspiración para Troilo. Resultado: nadie entendía nada, solamente los amantes del jazz y algún perdido tanguero que escuchó Ellington. Tuve una lucha tremenda, pero tuvo su resultado. Yo tuve la feliz idea de injertar un acorde de trecena en este arreglo y los músicos de Troilo me dijeron: "te equivocaste". Lógicamente el equívoco fue la falta de haber escuchado tal acorde en la música de tango. ¿Por qué ese acorde? Porque tenía metida en mi mate la Rapsodia Azul de Gershwin, desde que tenía 10 años. Había escuchado mucho Gershwin, Ellington y otros en New York. Tuve la suerte de estudiar y ser un músico absolutamente de Buenos Aires, porque amo Buenos Aires y su música, además de sentirla y esa es mi gran suerte. El pasado mío está dentro de todo lo que hago, como hoy tengo la música oriental en muchos momentos. Por eso te digo que debemos tratar de ser nosotros, de esa manera seremos alguien fuera de nuestro país y por supuesto dentro también. Yo amo Buenos Aires y su música, y me siento honrado por ser un músico de Buenos Aires.

Pipo: de nuevo un gran 78 lleno de música, amor, salud y olor a Palermo en la piel; lo demás viene solo. Te abraza tu amigo que siempre te recuerda, lo mismo para todos los responsables de Expreso Imaginario.

Hasta febrero,
Astor

Para Héctor Reiffel y para todos los melancólicos perdidos que a veces criticamos lo actual.

Querido flaco:

Recién acabó de leer tu carta, y te juro que me emocionó, porque me acordé de las tardes hace ya varios años) en que escuchaba a Manal, a Tango, Almendra y hasta me copaba con Carlos Bisso, volviéndome loco. Y ahora estas cosas, tan distintas de aquellas. Pero a la larga me doy cuenta que no debemos criticar lo actual, porque a pesar que no soy "fana" de Charly García, cuando escucho "Ruta Perdedora" o "Bubulina", me emociono tanto como cuando escuchaba "Plegaria para un niño dormido" o "Avenida Rivadavia" (Almendra, Manal). Sin duda que estamos influidos, y que de repente escuchamos en nuestros grupos cosas muy apreciadas a grupos superconocidos-geniales, norteamericanos o ingleses. Pienso que se está en la búsqueda; y es totalmente comprensible. Estudio teatro y te diré que en este medio también se critica lo nuestro; y nos franeleamos como locos con Marlon Brando, con Laurence Olivier, con V. Gassman. Pero lo importante es que el núcleo, alma del poeta, está en nosotros, y que si pretendemos algo es encontrar ese camino, esa evolución que nos eleve y nos lleve a lograr algo que no es utópico (como dicen algunos): comunicación. Fijate vos que hasta el flaco Spinetta le dan con un caño.

Un fuerte abrazo,
Miguel Terni

Respuestas Generales de la Redacción

Con respecto al período que está pasando el rock, Gustavo Adrián Ibañez dice: "tratemos de alentar a toda la nueva camada de músicos buenos, y a la vez mantengamos (?) su sitio, para que no rayen a los músicos de alma. Tampoco puedo dejar de saludar a los magníficos empresarios y productores que intervinieron en una buena parte para hacer pedazos el movimiento rockero".

Héctor Reiffel, que nos mandó la polémica carta del nº 18, se mudó y quiere que le escriban. Desde Güemes 380, San Martín)Pcia. de Bs.As.)

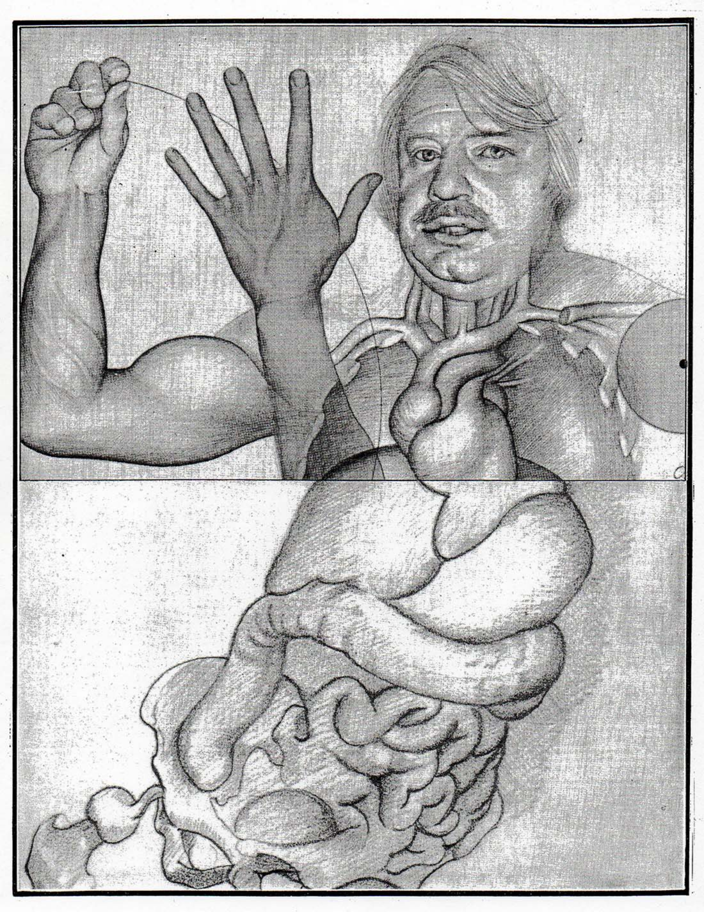
Gracias Riqui por el empujoncito de amor que nos mandaste.

Alejandro Salguero nos manda poemas y aclara que "no inserto aquí apocalípticas profecías sobre el rock y su ámbito, porque si la música tiene fuerza, está implícita en ella y no en los contenidos intelectuales con que la queramos adornar. El tiempo es demasiado corto, baby, para perderlo en discusiones. Mejor sería, relajarse, tomarlo con calma, escuchar y tratar de sentir. Y así apreciaremos el valor de la música (de cualquier etiqueta), su capacidad de silencio". Es verdad, pero también hay que estar alertas al verso último modelo. Acaba de ingresar al staff un especialista en la Beat Generation, y no vas a tener que esperar mucho. La dirección de Alejandro (escribanle) es Artigas 2027, 3° 12, Capital.

Silvia, que vive en Dra. Grierson 3926, de Villa Adelina, pide que le escriban o la visiten. "Hay tanta poesía, tanto atardecer, tanta música, tanto amor dando vueltas por ahí que es una pálida desperdiciarlos así", dice. Visitanos, Silvia.

Daniel Arias (Dean Funes 5770, Quebrada de las Rosas, Córdoba 5000) también pide que le escriban.

Y, en fin, nos llegaron tarjetas con buenos deseos, cartas contra Pasnian, y muchos poemas. Les agradecemos y los esperamos a la vuelta de hoja, con una nota fantástica.



Bio Energetica

NO TENEMOS CUERPO SOMOS NUESTRO CUERPO

Herederos de una indeclinable mentalidad machista (los hombres fuertes y autoritarios, las mujeres débiles y obedientes), los latinoamericanos padecemos una profunda inestabilidad física y emocional. Reprimiendo los sentimientos para mantener la estática careta del invencible caballero o la lejana imagen de la dama sexy, nos hemos formado una coraza física que nos impide vivir a fondo, que nos aisla del contacto profundo con nosotros mismos y con los demás. La tensión de la vida de ciudad, el constante bombardeo del mundo irreal de la publicidad y de la televisión, más la dura tarea de sobrevivir, producen en nosotros una doble vida de fantasía y frustración.

Pasados los treinta años, las personas se vuelven gordas y fláccidas, inseguras de mente y pesadas de cuerpo. Tienen que recurrir al alcohol, a las pastillas para el sueño y la digestión; tienen que construirse un complicado mundo imaginario, único espacio donde el sexo y la alegría pueden existir en libertad.

Pero hay salidas para reencontrar la armonía, para volver a sentir la vida en movimiento y nosotros andar por ella con soltura. Entre esos caminos, que van desde el yoga hasta las nuevas variantes del psicoanálisis, pasando por la expresión corporal, la vida en contacto con la naturaleza y tantas otras posibilidades, se destaca la **Bioenergética**. Dentro de ese campo, dedicado a investigar y movilizar las energías psíquicas del hombre a través de lo corporal, sobresale **Stanley Keleman** como uno de los terapeutas más efectivos y reconocidos del movimiento bioenergético mundial en la actualidad.

Keleman inició la búsqueda que lo conduciría a la Bioenergética cuando comprendió que el conocimiento de sí mismo debía comenzar por el cuerpo. A partir de esa intuición, empezó a ponerse en contacto con terapeutas que no estaban de acuerdo con la medicina tradicional de su época, la medicina que sostenía que los problemas del cuerpo debían ser tratados por médicos y los de la mente por psiquiatras. En el **Instituto de Quiropraxia** de Nueva York y, posteriormente, en el **Instituto Bioenergético** dirigido por A. Lowen, discípulo de Reich, realizó sus primeras investigaciones en las terapias que relacionan las malas posturas corporales con la enfermedad psíquica. Después viajó a Europa y trabajó con Karlfried Durckheim, uno de los primeros investigadores gestálticos. Actualmente vive y practica como terapeuta en Berkeley, EEUU, donde fundó su **Centro de Estudios Energéticos.**

Nosotros hemos tomado algunos pasajes de un reportaje que le hiciera **Sam Keem**, de la revista americana **Psicology Today**, porque pensamos que en él toca con profundidad y gran lucidez muchos puntos claves de la vida de nuestro tiempo.

—¿Cuáles son las características que definen a la Bioenergética, tal como vos la practicás?

—La Bioenergética se centra en el movimiento y en la forma del organismo humano. Trata de comprender la relación existente entre emoción y movimiento, entre estructura y proceso. Decimos que una persona es un proceso vital, una estructura cambiante, un cuerpo en movimiento. Y todo conflicto, emocional o psicológico, involucra una distorsión del movimiento corporal. Liberarse a uno mismo es liberar el cuerpo.

Mi interés se centra en la presenciafísica de la persona. Observo cuánta gracia y cuánta coordinación encierra ese cuerpo, dónde es débil, dónde está rígido, qué partes están sobredesarrolladas, cuáles se han desarrollado muy poco y cuánta vitalidad se manifiesta en él.

—¿Existe un lenguaje corporal universal? Las posturas físicas, ¿corresponden a disposiciones emocionales específicas?

—Mi lectura del lenguaje del cuerpo se basa en supuestos funcionales. Una columna o un cuello rígidos, o unas piernas cerradas, son, por lo general, indicadores de miedo a la inestabilidad y de una necesidad de habitar la vida con firmeza. Cuando los músculos son débiles y tienden a aflojarse, esto indica que la persona no puede tolerar un grado muy alto de excitación o conflicto. Hay modelos reconocidos: los cuerpos histéricos son hiperactivos y contraídos; los cuerpos masoquistas son densos y de musculatura pesada; los cuerpos esquizoides son como fragmentados, las partes parecen no ir juntas, algunas son muy rígidas y otras muy blandas.

Además, yo divido arbitrariamente al cuerpo en una mitad superior y una mitad inferior. La mitad inferior de un cuerpo me brinda claves sobre cómo la persona se relaciona con el mundo instintivo. La sexualidad y la excreción reflejan la relación con el mundo instintivo privado. La mitad superior representa la manera en que la persona vive en un mundo social. Observando los brazos, las manos, el pecho y la cara me hago una idea de cómo esa persona se las arregla para manejar y amar el mundo. Me intereso mucho en la relación entre el mundo social y el instintivo. ¿Está la mitad superior del cuerpo más desarrollada que la inferior?. En ese caso puede que la persona haya tenido una educación muy restrictiva y la haya compensado por medio de un control de los movimientos de la mitad superior del cuerpo, al precio de cortar las sensaciones y movimientos sexuales involuntarios. O puede ser que la mitad inferior del cuerpo esté sobredesarrollada. Mujeres que recibieron mucha confirmación de ser atractivas y sexys por haber querido mucho a sus papis, a menudo tienen la mitad inferior del cuerpo muy vivas y movedizas, mostrando en cambio pechos encogidos y

ojos dormidos; se las ve asustadas y sumisas, y les falta la fuerza necesaria para enfrentar la vida.

—La Bioenergética parece ser el instrumento terapéutico adecuado para una visión unitaria del hombre. Porque la psicoterapia tradicional, aunque reconoce la relación entre el cuerpo y la mente, intenta activar el proceso curativo a través del manejo de ideas, palabras y recuerdos. La clásica "cura charlada" de la terapia tradicional sitúa los obstáculos para la salud psíquica más en la mente que en el cuerpo.

—Concuerdo totalmente. No **tenemos** cuerpos: **somos** nuestros cuerpos. Tampoco existe separación entre el cuerpo y el mundo. Es como seres corporales que manifestamos nuestra historia y demostramos la interacción con nuestro mundo. El cuerpo viviente se experimenta a sí mismo y al mundo de la misma manera: como cerrado o como abierto, como frío o como cálido, como amenazante o favorable. Nuestra individualidad está contenida en esta doble conciencia: **somos el mundo y somos nosotros mismos; somos nuestro pasado y nuestro presente**. Como terapeuta, yo no pienso en términos de mente y cuerpo. No me especializo en ideas o sensaciones.

—De qué manera la terapia ayuda a una persona a conseguir individualidad y libertad?

—Hay dos elementos fundamentales que hacen a una buena terapia. En primer lugar, la persona debe experimentar la manera en que su **coraza caracterológica** a la vez inhibe y expresa su individualidad. La coraza caracterológica es el **karma** corporal, es la forma distorsionada que el ser ha elegido para mantenerse en el mundo. Si, por ejemplo, una persona ha contraído tanto el abdomen que ha limitado sus sensaciones sexuales, este mismo proceso mantiene la integridad de su organismo. A veces, decirle **no** al ser es la única manera de decirle **sí**. Al no entregarme a mí mismo, yo retengo el control sobre mi vida. Pero cuando esa coraza caracterológica comienza a quebrarse, hay vibraciones, pulsaciones y un fluir de sensaciones que brindan nueva conciencia de vida en áreas del cuerpo previamente dormidas. Esto es emocionante pero también asusta. Lleva tiempo ser capaz de tolerar una mayor vitalidad.

—¿Pero no necesitamos algo más que el conocimiento de esa coraza y una serie de nuevas sensaciones?

—Totalmente. Ha habido siempre un tabú contra el conocimiento de uno mismo. La terapia tradicional procuró superar este tabú siguiendo el consejo de Sócrates: "Conócete a ti mismo". Pero no se atrevió a romper con un tabú más profundo: "Sé tú mismo". El conocimiento de sí nos permite observar nuestro organismo bilógico desde una distancia segura, pero para comprometernos a llegar más allá de lo conocido se requiere acción. Si querés **conocerte** a vos mismo, precisás sentarte quieto: pero si querés **ser** vos mismo, tenés que moverte.

Una buena terapia siempre coloca a la persona cara a cara con lo desconocido y con la necesidad de innovar la conducta. Una cosa es dejar que el comportamiento espontáneo, emerja, pero otra es tomar posesión de él y desarrollarlo. La vida es muy frutal: da lo espontáneo y luego dice "ahora, desarróllalo". **Ella planta la semilla, pero los jardineros debemos ser nosotros.**

—¿Cuál es la idea matriz de la bioenergética?

El descubrimiento reichiano de la **coraza caracterológica.** Las defensas del cuerpo tienen como función regular los sentimientos y la energía. Lo fisiológico y lo psicológico son dos puntos del mismo proceso: la coraza caractereológica se manifiesta en contracciones musculares crónicas que producen un cuello rígido, una mandíbula tensa, un pecho hiperexpandido o un abdomen chato y contraído. Las contracciones musculares crónicas disminuyen las sensaciones, la movilidad y la capacidad de auto-expresarse, produciendo así una imagen de uno mismo limitada e irreal. Si una persona reprime sentimientos de bronca o sensaciones sexuales, creará una imagen de sí que proteja esas limitaciones elegidas; defenderá una filosofía de vida según la cual la bronca es mala y la sexualidad una fuerza peligrosa que necesita severas restricciones.

—En el contexto de tu trabajo está la idea de "evolución". ¿De qué manera influye el enfoque evolutivo sobre la forma en que realizás el trabajo terapéutico?

Yo no considero la agresión en términos tan tradicionales como Reich o Lowen. No supongo que existe una forma correcta de aproximarse al mundo, ni un modelo de expresión sexual correcto único. En una cultura primitiva, si un hombre no podía ser agresivo, matar y violar un poco, no sobrevivía. Pero todo eso ha cambiado. La civilización nos ha permitido a algunos de nosotros convertirnos en artistas y poetas, por ejemplo, y afirmar nuestras existencias de maneras muy suaves.

—¿Esto quiere decir que negás todos los conceptos de masculinidad y femeneidad?

Estoy más interesado en cómo una persona dada elige expresar su sexualidad. Si viene un hombre y medice que le gusta hacer el amor de una manera especial, con movimientos suaves, pero que siente que no es lo suficientemente masculino así, yo le pregunto qué quiere decir con eso de no sentirse suficientemente masculino. "Bueno, no me conduzco con la suficiente agresividad y siento que no domino a la mujer". Yo sostengo que todo eso es totalmente loco y se basa en un ideal estereotipado de la masculinidad. Dejame decirlo de otra manera: ni Reich ni Lowen previeron en ninguno de sus trabajos un encuadre para lo que Jung llamó "la personalidad introvertida". Hay gente que elige que el mundo llegue a ellos y no son terriblemente agresivos. ¿Qué problema hay? ¡La gente es tan diferente! Algunas personas son de apariencia gótica, otros parecen más bien pinturas de Rembrandt o de El Greco. Yo tomo en serio estas diferencias.

—¿Cómo establecerías vos las metas de la Bioenergética?

—Yo defino mi objetivo como "corporización" o "autoformación". Todo organismo atraviesa por ciertas etapas. **La vida va de un estado de unidad universal a un estado de expansión. De un estado en el que se establecen límites para contener energía, a un estado en el que los límites se rompen y la energía vuelve a la pileta universal.** Esto es la muerte, simbólica o real. Nuestro autoconocimiento forma límites que contienen nuestra energía y nos brindan definición, pero cuando actuamos, rompemos nuestros límites y expandimos nuestra esfera de ser. Hasta la muerte real, estamos continuamente rompiendo y volviendo a formar nuestros límites. Yo quiero que la persona desarrolle un sentido de identificación con todos los aspectos de su proceso biológico: sentir, percibir, pensar y actuar. Tanto la contención como la expresión, la tensión y la relajación, son necesarias para que un organismo sea flexible, gracioso y esté en contacto consigo mismo.

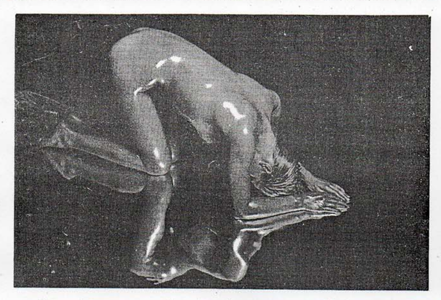
—Tu persona ideal debe ser muy flexible...

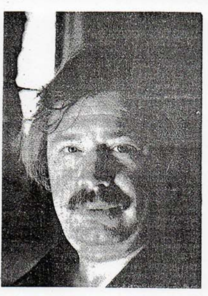
—Y también un poco hambrienta. Mientras estemos vivos es de esperar que nos sintamos incompletos e inestables. Debemos desechar la ilusión de alcanzar un estado estable. Somos organismos de terminación abierta, de modo que no podemos nunca alcanzar ese estado.

—Tu enfoque de la madurez, sexual y de todo tipo, parece requerir que la persona sea capaz tanto de controlarse como de entregarse a sí misma.

A mí no me convence la retórica que vino junto con el movimiento del **despertar sensorial** y con la terapia **gestáltica**, que dice "pierde la cabeza y ven a tus sentidos". Esto se basa en el mito de la inocencia: todo lo que tenemos que hacer es volvernos pasivos a nuestra experiencia, permitir que todo fluya, sumergirnos en lo que ya está está sucediendo. Pero esto deja de lado la acción. Y nosotros somos participantes del continuo drama de la vida. Es muy fácil ser un ser cósmico y hundirse en la Unidad. Has nacido un ser cósmico.

Cuando tu coraza comienza a resquebrajarse hay vibraciones, pulsaciones y un fluir de sensaciones que dan una nueva conciencia de vida en áreas del cuerpo que estaban dormidas. Esto es emocionante, pero también asusta. Lleva tiempo ser capaz de tolerar una mayor vitalidad.





¿De qué manera querés estar vivo en este mundo, qué te prohibe ser la persona que querés ser?

Cuando salís del útero de tu madre, estás en contacto con la vida cósmica y universal, pero tenés muy poca individualidad. En cierta manera, si querés proclamar tu derecho como ser humano, tenés que volverle la espalda a lo universal. **Y cualquiera que se niegue a convertirse en un ser humano es una vergüenza para Dios, o para el proceso cósmico, porque se está ocupando de los asuntos de Dios y no de los propios.** Está negando el significado de haber nacido. Ya el hecho de haber nacido es una declaración de encarnación que involucra un decirle no a la vida cosmológica, a una vida sin forma y sin límites.

—Una de las motivaciones más fuertes para las definiciones cósmicas del hombre es el manejo del miedo a la muerte, al decir que sólo el ego del hombre es lo que muere, siendo su esencia, en cambio, inmortal. Si mi esencia se reencarnará, no necesito preocuparme por la limitación, la tragedia o la muerte. Pero si me identifico con este cuerpo histórico de carne y hueso, no siempre es fácil encontrar el coraje para bancar la ansiedad respecto a la fragilidad de la vida y la inevitabilidad de la muerte.

—Si una persona es un proceso orgánico, la muerte, como fin del proceso, es parte de la definición del proceso. No podemos separar la cuestión del significado de la vida de la del significado de la muerte. Morir, como la sexualidad, es una expresión integral de un organismo. Nosotros elegimos nuestro estilo de vida y nuestro estilo de muerte.

—La muerte se nos vuelve complicada debido a nuestras ideas sobre cómo, cuándo y dónde una persona puede morir decentemente. A menudo, la medicina moderna priva a la persona de la dignidad de una elección final.

—Eso es porque el culto dominante de nuestra cultura dice que nosotros podemos soportar cualquir cosa. **Vivimos según el mito del héroe,** y, de acuerdo con él, se supone que debemos morir valientemente, solos, sin protestar y sin volvernos una carga para otras personas. Se supone que negamos nuestros sentimientos más profundos, que nos sacrificamos por el éxito y que dejamos de lado la placentera vida corporal en pos de ideales "más elevados". **Es poca la gente que se da cuenta que tiene la opción de crear su propia mitología** en vez de vivir el mito que le impuso su medio ambiente. En vez de ser conquistadores heroicos de la vida, podríamos ser exploradores, o investigadores, o amantes.

La predominancia del mito del héroe en nuestra cultura puede traducirse directamente en términos fisiológicos. Dentro del organismo humano existe el sistema de tensión y el sistema de placer. Nuestro sistema de tensión nos prepara para las emergencias, para la acción, elevando nuestra ansiedad, acortando el ciclo respiratorio y creando tensión muscular. El sistema del placer depende en gran medida de esquemas fisiológicos opuestos: suavidad, pulsación, relajación muscular, respiración larga. Nuestra cultura comienza a prepararnos desde el momento en que nacemos para que vivamos situaciones predominantemente tensas. Tomamos al niño (que acaba de ser expelido por el útero y que necesita contacto con el cuerpo de su madre para suavizar el shock del nacimiento) y lo ponemos inmediatamente en un estado alienado. Lo llevamos a un hall o a una nursery donde pueda ser visto, alimentado y programado. Esta es la primera tensión. El esquema respiratorio no tiene nunca ocasión de reorientarse hacia un estado placentero. Así el niño se ve condicionado a ser dominante, competitivo, peleador y agresivo.

El énfasis exagerado en el mito del héroe ha creado esquemas de tensión. Hoy día mucha gente de nuestra civilización está buscando maneras de romper el síndrome de la tensión y vivir una vida más placentera y relajada. Cuando aprendemos a tolerar más placer, el mundo se nos aparece diferente a cuando vivíamos en estado de tensión. Es más abierto y más amistoso. Los tiempos cambian; el modo de ser analítico retrocede y los modos receptivos e intuitivos comienzan a dominar. El cambio se está dando también en las ciencias naturales. Un amigo mío del **Salk Institute** me cuenta que pronto habrá una física basada en la biología y no una biología basada en la física. Estamos llegando a una época en que la percepción de nosotros mismos como criaturas vivientes determinará la naturaleza de nuestra investigación del universo, así como nuestra política. Dejaremos de vernos a nosotros mismos como objetos en un mundo de objetos. Creo que estos cambios traerán gradualmente consigo una nueva estructura, basada en una visión más completa de la necesidad humana.

La terapia tradicional rompió el tabú del autoconocimiento siguiendo el consejo de Sócrates: "Conócete a ti mismo". Pero no se atrevió a romper con un tabú más profundo: "Sé tú mismo".

Renata Schussheim

REFLEJAR ALGO QUE ESTA VIVO, REFLEJAR LO QUE TE PASA ADENTRO

Recién llegada de Nueva York, repleta de ideas nuevas para sus dibujos, Renata Schussheim está trabajando en la tapa del próximo album doble de Charly García.

Renata no cumplió los treinta años y sin embargo ya ha expuesto sus extraños personajes a la mirada sorprendida de los europeos y los latinoamericanos, en un abigarrado historial de exposiciones, colaboraciones con revistas y vestuarios teatrales.

Para el Expreso, que ya publicó uno de sus dibujos en forma de afiche, ella encarna claramente a la nueva generación de artistas que se permiten abrir las fronteras entre la música, el teatro y la plástica fusionando visiones llenas de encanto y misterio, sensualidad y lirismo. Esa vitalidad de su espíritu creativo quedó demostrada en el vestuario del ballet Maria María que, con música de Milton Nascimento, vimos hace poco en Buenos Aires.

Cuando llegué a su casa (atiborrada de pequeños muñequitos, cuadritos, posters, estrellas y lunas en las paredes, almohadones de todos los tamaños, y un raro colorido general), estaba vacío de preguntas y no sabía para qué lado arrancar. No tenía la intención de hacer una nota seria y aburrida sobre una dibujante consagrada, ni sumar adjetivos para una alabanza sentimental. Me había olvidado (sucede a menudo) que iba a hablar con un intenso ser humano, con una mujer lanzada de cabeza a la pileta del mundo. A pesar de la frialdad inicial, la charla derivó rápidamente hacia terrenos más interesesantes que el insoportable recuento de exposiciones, premios y éxitos de crítica. Derivó directamente hacia el mundo de Renata Schussheim.

—¿Qué hiciste ahora en Nueva York?

Fui contratada por el Joffrey Ballet para hacer un espectáculo que se llama Romeô y Julieta, el mismo que hicimos con Araiz hace 7 años aquí. El Joffrey es un ballet muy grande e importante que tiene como veinte obras en su repertorio, algunas clásicas y otras supermodernas. Y fue la primera obra larga (dura dos horas) que encararon, con estreno de gala y todo eso. Para mí fue una excelente forma de entrar en Nueva York. La obra tuvo mucho éxito, y sobre todo causó bastante revuelo que un ballet serio como el Joffrey se metiera a hacer una cosa de vanguardia. Normalmente, ellos hacen obras clásicas. A pesar de que me mostraron una película que hicieron en la que el bailarín principal entra por la puerta de atrás del teatro y recorre todos los entretelones hasta que llega al escenario y se meté en una caja de plástico, enfin, una idea muy loca.

—¿Cómo es la obra? ¿De quién fue la idea?

Bueno, se le ocurrió a Oscar, sobre la música de Prokkoffiev, y me llamó para el vestuario. La presentamos en el San Martín hace siete años y después en el Municipal de Rio de Janeiro. Ahora le dimos una vuelta de tuerca,la hacimos un poco más podrida, más corrosiva.

—¿Cómo trabajas en los vestuarios?

Mira, en realidad es todo inspiración. Hago lo que me inspira la música o el director. Con Araiz hace diez años que nos conocemos y tenemos el mismo lenguaje, las mismas ideas. Yo me empapo mucho de su mundo, de sus visiones para inventar el vestuario. No estudio nada. Salvo en el caso de María María, que me recorrí el norte de Brasil viendo cómo se vestía y como funcionaba la gente. Pero a partir de eso son todas estilizaciones e invenciones. Yo no soy una profesional que se pone a reconstruir una época o un personaje hasta en sus mínimos detalles, eso me aburre mucho.

—¿Qué te pareció Nueva York?

Es una ciudad increíble. Yo tenía mucho miedo de ir, muchas resistencias. Sin embargo, llegué y enseguida me sentí como en casa. Es muy estimulante. Superexcitante. En la época en que yo fui estaba muy verde. Y no coincidía con la imagen que uno tiene de la jungla de cemento. Hay rascacielos, pero también hay muchos parques y está lleno de bicicletas, y la gente es fantástica. Son todos muy abiertos. Por otro lado, la manera de encarar el trabajo es tan distinta a la nuestra... Había una organización increíble y muy buena disposición para hacer las cosas. Todos trabajan para que la obra salga bien.

—¿Y cómo andan tus dibujos?

El dibujo está bastante limitado, es un arte de minorías, generalmente encerrado en las galerías. Cuando tengo oportunidad de hacer algo como un afiche, una tapa de disco, me engancho enseguida, porque la gente que va a las galerías es siempre la misma. Yo siempre tuve bien separado mi trabajo en teatro y mi labor de pintora. Ahora ambas están más unidas. Dibujo mucho lo que veo en el teatro. Además de que, en el caso de las exposiciones, quiero crear una ambientación más viva para los dibujos. Los cuadritos están ahí colgados, pero puede haber música y otros elementos para completar el clima. Por otro lado, mis dibujos cuentan una historia, giran alrededor de un personaje. En realidad, se puede decir que siempre estuve contando una historia, pero cada vez aparece más clara. Ahora, los últimos describen todos mi visión de un personaje concreto: Jean-Francois Casanova, que es un actor-mimo-travesti francés. Es difícil limitarlo en un rol. Es más que un actor: es una persona que baila, que se maquilla, que se transforma. El, personalmente, es el tipo más suave y tranquilo que te puedas imaginar. Pero lo que hace arriba del escenario es tremendamente fuerte, casi diría agresivo. La primera vez que lo vi, destapó algo en mí y me salió toda una serie de dibujos como una escupida, todo de pronto. Ahora pasé por Paris para verlo, porque cuando algo te inspira así tenés que seguirlo. Y lo conocí de una manera más real, conocí su casa, su madre y sus hermanos. Jean-Franscois es un personaje que está muy relacionado con todo mi mundo interno. Lo que él hace arriba del escenario es lo mismo que yo tengo en la cabeza y trato de dibujar, pero a veces no me atrevo. Y verlo me destapó eso. Esta serie es un poco el "perverso mundo de las mujeres". Normalmen-

te los pintores representan su visión de las mujeres, con todo el punto de vista masculino reflejado en el cuadro. Ahora es al revés. Es unamujer la que revela lo que pasa por su cabeza. Y en este tipo de espectáculos, como lo que hace Jean-Franscois, se dan situaciones de la vida pero llevadas al extremo, al mango. Hacer arriba del escenario lo que está en el inconsciente, totalmente tapado

—A veces me pregunto si toda esa perversidad, esa burla despiadada del ser humano, que aparece mucho en el arte hoy en día, no tiene que ver también con una especie de cansancio mental colectivo. Hay cosas del inconsciente, pero también hay un acento consciente y premeditado en lo sucio, lo decadente. Quizás porque vivir en la ciudad es tremendamente duro y las caretas que uno adopta son muchas...

Yo creo que vivimos en un momento absolutamente apocalíptico. Y ese tipo de exploraciones internas se dan más ahora que en cualquier otro momento. Porque todo lo que está pasando en el mundo te condiciona.

Nadie sabe realmente que es lo que pasa. Lo único que puede hacer uno es exponer sus cartas. Para mí es, sin embargo, un privilegio vivir en esta época. Con todo lo terrible que tiene. Hay miles de cosas que te movilizan de afuera y te golpean constantemente. Es mucho más vital eso que las soluciones fáciles. Uno elige vivir intensamente y no negarse uno mismo.

—Lo que pasa es que se mezcla mucho. Porque también se utilizan esos elementos para cosas superficiales y comerciales como Alice Cooper o Kiss.

El asunto es descubrir donde está lo auténtico. En el caso de Jean-François, por ejemplo, su casa es la continuación exacta de lo que hace en el teatro. El vive sus personajes.

De todas maneras, yo necesito períodos de calma para madurar todo lo que veo y siento, porque al fin de cuentas un dibujante es un observador. Me meto lo más que puedo en las cosas, me comprometo afectivamente todo lo que puedo, pero después tengo que volver a la quietud de mi casa. Yo me muero cuando no tengo límites. Hay terrenos en donde no llegás a saber para donde vas ni qué es lo que está pasando. Eso es lo más atractivo, pero también lo que más atemoriza.

—¿A veces el arte actual busca sacar al aire lo peor de uno mismo, lo que más oculto y reprimido tiene. Pero de tanto buscar uno termina produciendo, inventando una falsa máscara perversa, un personaje diabólico que en realidad es una careta a la moda. Eso parece que pasa con el movimiento punk...

Yo vi mucho de eso en Nueva York y Europa. Pero es una fachada, es el aspecto exterior más que nada lo que les preocupa a los tipos. El punto de arranque era interesante: "todo el desecho de la humanidad, todo lo que se tira a la basura es lo que nosotros vamos a usar. Con la basura del consumo vamos a hacer la nueva onda".

Pero, te repito, es más que nada la apariencia lo que cuenta para ellos. Por adentro, nada. Es la moda de la inexistencia. Yo fuí a bailar una noche a "La mano Azul" que es el lugar de moda en Paris. Y la onda era que no había onda. Yo me aburría muchísimo. No pasaba nada. Ni la música ni la gente tenían nada. La búsqueda que yo encaro es, justamente, encontrar toda la ternura que hay detrás de los nuevos fenómenos teatrales y artísticos. Me emociona más un tipo que no te deja conocerlo, que no te deja penetrar en él, que te obliga a esforzarte. Cuando no te da datos fáciles sobre sí mismo, y vos no tenés de qué agarrarte para saber quién es él y qué está pasando.

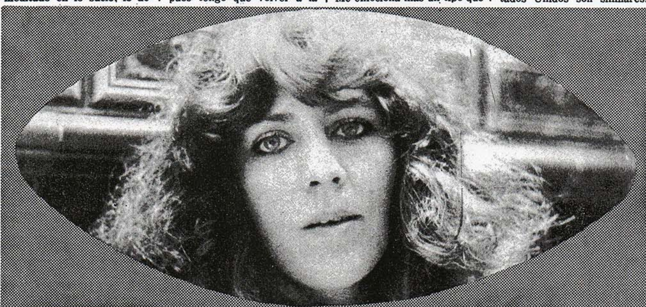
En Nueva York se da un fenómeno extraño. Por un lado, la gente se atreve a actuar lo que siente, a sacar afuera, a los gritos en medio de la calle, todo lo que fue ocultando y acumulando durante años. Y después sigue caminando como si tal cosa. Nadie se sorprende. Por el otro lado, ves a cinco personas tocando Mozart en una esquina, y treinta tipos escuchando entusiasmados. En la cuadra siguiente hay una chica, toda pintada de blanco, haciendo una especie de saludo una y otra vez, siempre el mismo movimiento. Cada uno hace su *show*. Hay público para todo.

—Los americanos ahora están mirando mucho hacia Sud América, escuchando Milton y Hermeto Paschoal, la salsa centroamericana y el candombe. Parece que también están sedientos de los valores de la tierra, de la naturaleza, la espontaneidad sin plastificar.

Estados Unidos es América, y eso está presente todo el tiempo. Yo me sentí muy extranjera en Europa. Acá vos sentís que estás participando en algo que está vivo. Allá no te queda más que sentarte en una sillita y mirar desfilar el museo humano. Y en ese sentido Brasil y Estados Unidos son similares. Son pueblos musicales. En cualquier bolichito hay alguien tocando el piano y la gente se mueve y baila y está llena de interés.

—Los americanos tenemos la piel viva todavía. Podemos meternos en cualquier corriente corrosiva y superelaborada del arte o lo que sea y vivirla, pero tenemos cosas que son nuestras y que son reales, esa vitalidad natural de un continente joven...

Sin el peso de la historia. Eso es lo maravilloso. Uno tiene una visión mucho más fresca para ver todo el fenómeno de confusión, decadencia y búsqueda que sufre el mundo desde este ángulo del Cono Sur.



Pipo Lernoud.

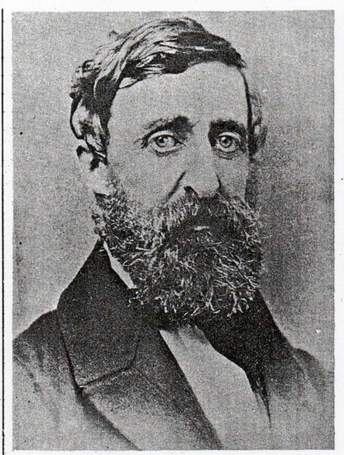
NO QUERIA LLEGAR A MI LECHO DE MUERTE SIN HABER VIVIDO LA VIDA

Henry D Thoreau

Henry David Thoreau fue un poeta empecinado en escribir sus mejores versos en los actos de su vida más que sobre el papel. "Si yo no soy yo, quién lo será" escribió en su **Diario**. Desde muy joven esa fue la consigna que dirigió todos sus actos. Vivió siempre de acuerdo a lo que pensaba, no como los demás suponían que se debía vivir.

Emerson, el gran escritor norteamericano, su amigo, y biógrafo, hablaba de Thoreau como el hombre que dice "no". Porque dijo "no" a la civilización y se retiró a vivir en los bosques. Porque durante el antagonismo entre el Norte y el Sur de los Estados Unidos respecto a la esclavitud, fue el único que pregonó la no-violencia que muchos años después inspirara al Mahama Ghandi en su acción. Porque, entre las tantas cosas que Thoreau criticaba a su época, tampoco estaba de acuerdo con los inhumanos métodos de enseñanza que entonces se empleaban.

Leemos en una de sus biografías: "Al regresar a su país, Thoreau, enfrentado a la necesidad de ganar su vida, se presentó como profesor en la escuela de Concord (su ciudad natal). A los pocos días fue convocado por el Consejo de la escuela, Motivo: el señor Thoreau se negaba a castigar a los niños. Era inmoral. ¿Cómo inculcar buenos principios sin golpes? Henry escuchó sin decir nada. Al regresar a la clase eligió seis alumnos al azar y los azotó, en forma ritual. Después de ello, con el deber cumplido, redactó su renuncia".



PERO NO SE DICE "NO" PORQUE SI

Si bien Emerson en cierta medida tenía razón al definir a Thoreau como un intransigente, detrás de sus negaciones existía una actitud crítica pero positiva, una filosofía de estrecha unión con la Naturaleza, una cosmovisión universal y de infinito amor. Si él no castigaba a sus alumnos, no era simplemente para hacer lo contrario de lo acostumbrado. Era porque pensaba que "ni la violencia ni la severidad podrán disponernos para la verdadera sabiduría, pero sí el abandono y una alegría infantil. **Sea cual fuere vuestro deseo de aprender, iniciad todo estudio con alegría**".

Y si Thoreau tenía en su vida alguna meta, ésta era la de vivir en total acuerdo con lo que pensaba. Apartado de la hipocresía que veía a su alrededor. De aquéllos que expresan ideales y frases hermosas pero no los avalan con sus actos concretos. Para los hipócritas escribía: "No hay que contentarse con ser buenos, hay que ser buenos en algo".

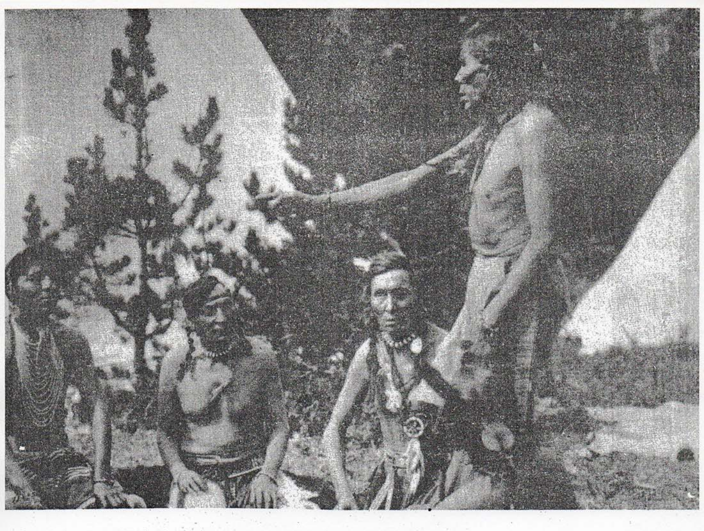
"VIVE LIBRE, HIJO DE LA BRUMA"

¿Pero quién fue Henry David Thoreau?

No nos referimos a cuándo nació, qué educación tuvo, cómo eran sus padres. Al preguntarnos quién fue Thoreau, nos formulamos un interrogante mucho más esencial. Cómo eligió vivir. Desde qué perspectiva vislumbró el Universo. Cuáles fueron sus preocupaciones. Hasta qué límites amó.

Thoreau fue un gran solitario. Un retirado de la sociedad, por convicción y por temperamento. Huraño, distante, frío con los hombres, volcó su amor a la Naturaleza y sus críticas a la sociedad; prefirió siempre lo salvaje a lo civilizado. Hacía amistad, pero con los pájaros y las ardillas, con las flores y las abejas. "Parece que fuera una ley no poder experimentar una profunda y simultánea simpatía por el hombre y la Naturaleza. Las cualidades que nos aproximan al uno, nos alejan de la otra".

Perseguidor implacable de la verdad, no se conformaba con poco. De haber sido como los demás, le hubiera bastado



poseer algo: una casita, una familia, algún libro escrito. En cambio ansiaba ser, no poseer Expandirse por los límites de la vida, abarcar con su ser todo lo creado. Místico y visionario, científico y poeta, agrimensor y maestro, vagabundo y filósofo, fue un nómade de la tierra y del espíritu.

Libre de creencias y hábitos mentales, sobrevoló las comarcas de las religiones organizadas, cárceles de su libertad conquistada, su libertad elegida. "No prefiero una religón a las otras. No siento simpatía por el fanatismo y la ignorancia que establecen divisiones arbitrarias, parciales y pueriles entre la creencia de uno u otro hombre...¡Bástame librarme de toda estrechez de miras, parcialidad, exageración o de-

THOREAU, OBJETO DE CONSUMO

Vivir como Thoreau para ellos significaba "imitar a Thoreau", hasta el extremo de frecuentar sus mismos senderos.

Y allí donde acude la gente masivamente, no pasa mucho tiempo sin que a alguien se le ocurra poner un puestito de panchos. Primero fue el inocente puestito, símbolo perfecto de la sociedad de consumo. Luego la municipalidad construyó un balneario. Brotaron del suelo algunas estaciones de servicio. El turismo siguió incrementándose. El negocio de los negocios también. Ante las manifestaciones de fin de semana, el gobierno estatal votó una ley para "mejorar" la laguna de Walden, para hacer llegar el "Progreso" a sus costas. Llegaron las topadoras y barrieron de raíz cientos de árboles para construir hermosas carreteras y acogedoras playas de estacionamiento. El balneario ya quedaba chico. Las topadoras también se encargaron de agrandarlo y se edificó una gran caseta para duchas. En un imparable proceso de retroalimentación, las mejores carreteras atrajeron nuevas estaciones de servicio, algunos restorantes y campings. A su vez, estas mayores "comodidades" atrajeron más turistas cerrándose el círculo vicioso.

La gente sin duda va a Walden con la mejor intención (de buenas intenciones está empedrado el camino al infierno). La gente es buena (ahora han formado comisiones para preservar a Walden de la contaminación ambiental, de las latas de conserva y los corazones de enamorados en las cortezas de los árboles). La gente es buena... lástima que nunca comprenda lo más profundo de los mensajes de los grandes hombres.

Cuando Thoreau estaba bordeando los 30 años, decidió probar al mundo y a sí mismo que el hombre puede vivir tan independiente de su especie como un pájaro. Su amigo Emerson, propietario de vastas extensiones de campos en los alrededores de Concord, se tomó en serio el desafío de Henry y le cedió dos acres de tierra junto a la laguna de Walden para que en medio de la Naturaleza virgen, Thoreau construyera su vida, viviera sus sueños.

Allí hizo con sus propias manos una cabaña de troncos y durante dos años prácticamente no tuvo contactos con el mundo. Se alimentaba de frutos silvestres, papas y hortalizas que recolectaba. A veces pescaba en la laguna. "Me fui a los bosques porque quería vivir libre, enfrentándome únicamente con los hechos esenciales de la vida...No me gustaba la idea de descubrir en el momento de la muerte, que yo no había vivido".

En 1922 los hijos y amigos de Emerson donaron al estado de Massachusetts la laguna de Walden en memoria de esos dos grandes hombres. A partir de entonces, Walden se convirtió en un nido de turistas. Al principio sólo algunos que otros mochileros armaban allí sus carpas, gozaban del paisaje y recitaban las obras de Thoreau por las noches junto al fuego. Luego el santuario se fue ampliando. La gente empezó a venir de todas partes de Norteamérica con sus autos y casas rodantes. Como si allí hubiera muerto la Difunta Correa, Walden se vió de pronto infectado de fieles de Thoreau. La tremenda contradicción no les impedía a los turistas volver a sus casas, después del fin de semana en Walden, con la sensación de estar purificados.



voción desmedidas! Todas las sectas, todas las naciones son semejantes para el filósofo. Amo a Brahama, Hari, Buda y al Gran Espíritu tanto como a Dios".

Soltero y célibe toda su vida, como los grandes místicos encontró a Dios en su conversación cara a cara con la Naturaleza. Su templo estaba en los bosques. "Cuando quiero deleitarme, busco el más impenetrable bosque, la ciénaga más espesa, más interminable y, para la mayoría de las gentes, la más lúgubre. Penetro en ella como en un sitio sagrado, el más santo de los santuarios".

UN ARBOL QUE CRECIO HACIA SUS RACIES

Thoreau a menudo decía que su vocación era caminar. Sus piernas eran a su ser lo que las alas al pájaro. Caminaba, caminaba. Su hogar era el lugar donde sus piernas lo llevaban. "No tengo hogar particular. Estoy en todas partes como en mi propia casa". Remontaba los ríos, atravesaba los bosques, escalaba las montañas. En sus incansables peregrinaciones prefería no andar por rutas conocidas. Recorría a pie cientos y cientos de quilómetros evitando los pueblos y las zonas frecuentadas. Prefería la compañía de los granjeros y pescadores apartados, la de los pocos indios que iban quedando.

Era un mochilero sin mochila. En los grandes bolsillos de sus pantalones cabían los pocos elementos que necesitaba para sobrevivir: un cuchillo, un ovillo de hilo, un lápiz, un cuaderno, un largavista y un microscopio, éstos últimos prolongaciones de sus sentidos ampliamente desarrollados. Caminaba y observaba con todo su ser, con cada uno de sus sentidos. De una extrema sensualidad —calificada por algunos de "sensualidad polimorfa"—, en contacto con la Naturaleza había perfeccionado los sentidos del tacto y del olfato casi a nivel animal. Quienes alguna vez lo acompañaron en sus paseos, aseguran que estaba como dotado de un sexto sentido. Al regresar en las noches sin luna a **Walden** (lugar donde hizo su reducto durante algunos años y título de su libro más conocido), encontraba el

camino palpando la corteza de los árboles. Muchas veces, en pleno día, cerraba los ojos y se guiaba por las sensaciones que sus pies recogían del suelo.

"Todos los hechos naturales le atraían por igual. Con sus profundas percepciones descubría la identidad de las leyes naturales, y no conozco otro genio que haya podido inducir como él, de un simple hecho, la ley universal. No había en su modo de ser nada del especialista o del pedante. Sus ojos admiraban la belleza, su oído se estremecía con la música. Y no era esta cualidad una rareza suya, pues belleza y música se hallaban por cualquier lugar donde pasaba. Y así percibía la más delicada musicalidad en los acordes más simples y hallaba sugestión poética hasta en el bordoneo de los hilos telegráficos", decía Emerson de él.

Como Krishna, toca la flauta y los animales le responden. Cuenta también Emerson que "los peces comían de su mano, los pájaros le seguían en sus paseos, las serpientes se enroscaban en sus piernas". El afecto que no encontró —y hasta rehuyó— en los hombres, lo halló junto a los animales. Como un ecólogo moderno, entrevió que sólo la Naturaleza, "su" Naturaleza, puede salvar y hacer crecer al hombre. Como un antropólogo moderno, aprendió del indio más que del civilizado sobre la condición humana. En una época en que los hombres que lo rodeaban sólo pensaban en el "Progreso" y hacían retroceder al indio conquistando sus tierras con el tronar de las locomotoras y la persuasión del fusil, Thoreau entraba en los campamentos indios desprotegido, armado solamente con su infinito amor al "salvaje". Pero no se confundía. Sabía que entre los indios podía encontrar hombres dormidos como entre los civilizados. Sólo que la proporción era menor.

Gran artesano capaz de hacer a la perfección cualquier oficio, Thoreau admiraba la inteligencia de las construcciones indias y aprendía de ello. "Todo lo concerniente al indio llamaba poderosamente su atención. Sus viajes por el Maine eran motivados por su amor a los indios. Tuvo la satisfacción de ver construir canoas de corteza, y de conocer su manejo en las rápidas corrientes. Intrigábale sobre todo la fabricación de puntas de flechas de sílex. En los últimos años de su vida, le encargó a un muchacho que partía rumbo a las Montañas Rocallosas, de encontrar a un indio que pudiera revelarle el secreto "Bien vale la pena —aseguraba— ir hasta California para conocerlo". De cuando en cuando, una tribu acampaba cerca de Concord. Thoreau no descuidaba relacionarse con los mejores entre ellos, aunque bien supiera que sonsacarle a los indios cualquier dato era como predicar el catecismo a los castores y los conejos" (Emerson).

MAESTRO A PESAR SUYO

Thoreau admiraba profundamente a Walt Whitman. Apenas apareció **Hojas de Hierba**, el famoso libro de Whitman, escribió en su Diario: "Por la sensualidad que hay en las **Hojas de Hierba**, de Whitman, lamento menos que esas cosas hayan sido escritas, al anhelar que los hombres y las mujeres puedan sentirse suficientemente puros para leerlas sin peligro".

Muerto muy joven, a los 45 años, Thoreau publicó en vida muy pocos libros (**Walden** entre ellos) y no conoció durante su corta existencia la gloria de Whitman, su contemporáneo genial. Sin embargo, su influencia en las nuevas generaciones norteamericanas es inmensamente mayor que la del autor de **Hojas de Hierba** En realidad, en la historia de EEUU no hay otro gran hombre que haya provocado tantos imitadores.

En este sentido sólo parangonable con Krishnamurti, Thoreau nunca se colocó en la posición de líder. Nunca quiso discípulos. Se limitó a dirigir a cada cual hacia sí mismo: "De ninguna forma deseo que nadie adopte mi manera de vivir, pues antes que haya terminado de aprender es posible que yo encuentre otra manera que me convenga mejor; mi deseo es que en este mundo existan tantas personas diferentes como sea posible; pero quisiera que cada cual se preocupe de descubrir su propio camino y de seguirlo en lugar de seguir el de su madre, su padre o su vecino".

Henry David Thoreau nació el 17 de julio de 1817...

CRISTINA RAFANELLI
JOSE LUIS D'AMATO

¿QUE ES LA VIDA?

QUÉ es la Vida? Ante la inmensidad de la pregunta uno queda anonadado. Hecho una **nada**. La computadora que es nuestro cerebro recorre a toda velocidad cada uno de sus circuitos y termina el viaje neuronal como lo empezó: sin respuesta, con las manos vacías y un encogimiento de hombros.

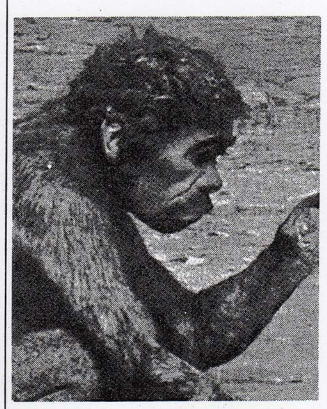
En los últimos años se han producido algunos descubrimientos científicos que aportan cierta luz sobre el origen de la vida, sobre las fronteras que la vida ocupa. Estamos muy lejos de la respuesta, los circuitos siguen desconectados, pero esos descubrimientos y algunos otros datos dispersos tal vez nos indiquen al menos hacia qué tiende la vida, para dónde va (si es que en realidad tiene alguna meta).

ESPACIO OCUPADO, ESPACIO GANADO

Vivir significa durar, persistir, continuar en la existencia. La vida, entendida como el conjunto de todos los sistemas vivientes, tiene justamente la característica de persistir "contra viento y marea", a pesar de las tremendas dificultades que le opone el universo no-vivo. Hace poco más de un mes, un grupo de científicos norteamericanos instalado en la Antártida descubrió la existencia de una rica fauna marina **bajo una capa de 400 metros de hielo**. Todo tipo de peces y crustáceos pudieron ser vistos por medio de una cámara de televisión bajada por una perforación de 25 cms de diámetro hecha en el hielo. Sin luz, con una temperatura cercana a los cero grados centígrados, atrapada por una mole de hielo que hace por lo menos 120.000 años cubre esas aguas, la vida continúa obstinadamente cumpliendo sus ciclos rituales de nacimiento, desarrollo y muerte.

"Prácticamente no existe en la biósfera de la Tierra lugar alguno que pueda competir con el aislamiento y las características únicas de la meseta helada del Mar de Ross, ni siquiera las inmensas profundidades de las fosas oceánicas ni las cavernas subterráneas", dijo John Clough, director del grupo científico que efectuó el hallazgo.

Y sin embargo, la vida persiste.



Semillas vegetales recogidas junto a los sarcófagos de varias pirámides egipcias, fueron plantadas y germinaron después de 6000 años de letargo como si hubieran provenido de la última cosecha. Insectos congelados durante cientos de años en las estepas siberianas se echaron a volar apenas el calorcito de un fuego calentó sus líquidos vitales.

Y sin embargo, la vida persiste.

Tanta es la sorpresa de los científicos ante los últimos descubrimientos hechos en este sentido, que ya son varios los que empiezan a sospechar que los organismos vivos somos mucho menos frágiles de lo que siempre se había supuesto. Hasta hace pocos años (no más de diez), casi ningún hombre de ciencia se atrevía a pensar que en otras partes del universo la vida pudiera reinar bajo condiciones muy distintas a las conocidas en nuestro planeta. Actualmente esa impresión ha cambiado radicalmente... o al menos está en vías de cambiar.

LA TIERRA ES UNA FLOR

Hace más de cien años H.D. Thoreau escribió: "El hombre ha nacido para triunfar, no para fracasar". Nosotros podríamos elevar al cuadrado su optimismo y decir: **"La vida ha nacido para triunfar, no para fracasar"**. Esta fue también la creencia de Svante August Arrhenius (1859-1927), genial físico-químico sueco, premio Nobel en 1903 por su teoría de los iones.

Arrhenius era un convencido de que la vida no se circunscribe a la pequeña mota de polvo cósmico que es nuestro planeta. Todo lo contrario. Para él la vida, desde hace miles de millones de años, está dispersada por los espacios universales, vaga por ellos y va fecundando, como el polen fecunda a las flores arrastrado por el viento, uno tras otro los planetas estériles.

Mediante meticulosos cálculos demostró de un modo muy convincente que en la Tierra, por ejemplo, las corrientes de aire ascendentes (especialmente poderosas durante las grandes erupciones volcánicas), pueden transportar a gran altura diminutas partículas de polvo de tamaño comparable a bacterias y otros microorganismos. Continuando sus cálculos, también demostró que una vez que esas partículas alcanzan las capas altas de la atmósfera, perfectamente pueden abandonar nuestro planeta impulsadas por las descargas eléctricas que a esa altura se producen. Expulsadas de este modo hacia los espacios interplanetarios, esas partículas microscópicas son empujadas por la fuerza unilateral de los rayos solares, pudiendo atravesar los límites de nuestro sistema planetario en tan sólo 14 meses, para luego alcanzar, en 9000 años, la estrella más cercana, Centauro.

Habiendo así probado que a la vida le es posible abandonar nuestro planeta y surcar los espacios cósmicos sin la ayuda de ningún empujoncito artificial, Arrhenius extendía la idea y afirmaba que en otros rincones del universo podrían producirse fenómenos análogos. Con lo cual su teoría abría una inquietante (para las mentes cerradas) posibilidad: **como si fuera una flor, también nuestro planeta pudo haber sido originalmente fecundado por el "polen" vital venido de las estrellas.**

Y no sólo una vez, sino miles de veces la vida extraterrestre pudo habernos alcanzado. Más aun, es más que probable que en la actualidad nos sigan visitando organismos unicelulares llegados de los confines del universo. Organismos o gérmenes microscópicos que,

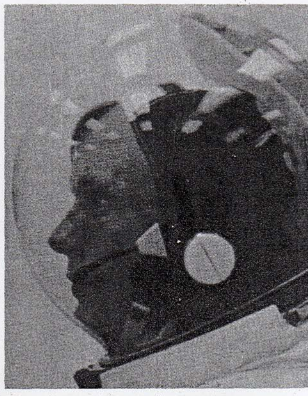
cansados del largo viaje pero todavía con suficiente vitalidad (y numerosas mutaciones encima), penetran en nuestros mares y allí, nuevamente vivitos y coleando, reinician los ritos vitales interrumpidos al dejar sus planetas-madre.

En la época de Arrhenius (en realidad, no hace mucho) la mentalidad de los científicos no estaba preparada para aceptar estas "herejías", por más lógicas que fueran. Criticaron acervamente su teoría de la Panspermia sin siquiera tomarse eltrabajo de efectuar algunos experimentos que demostraran lo contrario. Simplemente argumentaban que ningún ser vivo podría resistir los rayos ultravioletas del Sol u otras radiaciones supuestamente mortíferas que atraviesan el cosmos. En síntesis, fueron tantas las críticas que se le hicieron que Arrhenius murió siendo prácticamente considerado un "chanta" por sus contemporáneos.

Desde entonces hasta ahora pasaron más de 50 años. Durante todo ese tiempo se gastaron millones de dólares y tremendos esfuerzos tratando de probar cómo pudo haberse producido el origen de la vida sobre nuestro planeta en forma espontánea a partir de condiciones muy particulares y casi irrepetibles. Se hicieron algunos logros, como la famosa experiencia de Miller, Urey y Sagan, en la cual se produjeron varios aminoácidos a partir de materia inorgánica sometida a descargas eléctricas en ultra-esterilizados tubos de ensayo.

Pero hace unos seis o siete años las ideas sobre el origen de la vida dieron un vuelco fundamental. Esto sucedió al descubrirse que en los supuestamente mortíferos espacios interestelares también habitan, sin ser destruídas, todo tipo de moléculas orgánicas complejas, desde aminoácidos (principales componentes estructurales de la materia viva) hasta larguísimas cadenas aromáticas. A medida que iban publicándose estos descubrimientos, la teoría de la Panspermia de Arrhenius empezó a ser mirada con otros ojos por las nuevas camadas de científicos (1). Ya son varios los que la están considerando seriamente y, aun, sobrepasándola en fantasía. (Digo esto último porque existen ya algunos científicos de renombre mundial que lanzaron la idea de que, a lo mejor, la vida pudo haberse iniciado en los espacios cósmicos, sin necesidad del nido de un planeta-madre).

Pregunta sencillita pero, ¿quién se siente capaz de contestarla? Este interrogante es, quizá, la más compleja cuestión que el hombre se pueda formular. Las religiones y mitologías de todos los pueblos de la Tierra surgieron, en última instancia, como intentos de responder a esa pregunta. La filosofía y la ciencia reconocen en ella a uno de sus principales motores.



"AL ABORDAJE!!", DIJO LA VIDA

Nacida en el espacio exterior o "reinventada" sobre la Tierra, la vida tuvo en los mares de nuestro planeta su primer hogar. Cuando después de una larga evolución surgieron las primeras y audaces plantas que se atrevieron a pisar tierra, recién entonces la vida saltó y se propagó por los continentes. Fueron las plantas terrestres quienes, con su continuo respirar, produjeron, a lo largo de millones de años, más del 80% del oxígeno que actualmente compone nuestra atmósfera. Sin oxígeno —y, en consecuencia, sin plantas— no se hubieran podido desarrollar sobre la Tierra ninguno de los animales pulmonados que existen, entre ellos el hombre..

Ahora el hombre quiere saltar a otros mundos. Con la audacia de aquellas primeras plantas, el ser humano empieza a plantearse diferentes proyectos de construcción de nuevos hogares en otras partes del cosmos. Hace unos meses, por ejemplo, los científicos norteamericanos M.M. Averner y R.D. Mac Elroy publicaron un libro de 114 páginas, tituado: **"De la habitabilidad de Marte: una propuesta para la ecosíntesis planetaria"**. En ese trabajo, los dos hombres de ciencia analizan la posibilidad de que Marte pueda ser convertido en hogar permanente del hombre y las demás especies vivientes de la Tierra.

Y lo más curioso, aunque bien lógico, es que para ello proponen repetir artificialmente en Marte un proceso idéntico al que se dio naturalmente en la Tierra: para generar una atmósfera rica en oxígeno habría que transportar a Marte, en enormes naves, unas cuantas especies vegetales diferentes y plantarlas allí, habiendo previamente derretido los hielos de los polos marcianos para poder regar el seco suelo de Marte.

La propuesta de Averner y MacElroy parece simplista y fantástica. Simplista tal vez lo sea, pues la ciencia actual está muy lejos de dominar los secretos básicos de la vida, especialmente a escala planetaria como ellos proponen. Pero, en cambio, para nada nos parece fantástica, porque la meta esencial de la vida es expandirse, como el universo.

El hombre quizá se engaña creyendo que comenzó a viajar por el espacio porque así se lo propuso, porque así lo ha decidido voluntariamente. En realidad, lo hizo por razones mucho menos conscientes. El hombre comenzó a sacar la nariz fuera de su planeta nativo porque la vida lo impulsó a hacerlo. Hasta ahora la vida sólo había logrado sacar del planeta pequeños microorganismos que, al arribar a otros mundos, deben allí empezar desde cero el largo camino de la evolución. Con el hombre, en cambio, la vida envía al espacio un ser que lleva, en sí mismo, millones de años de evolución concentrada. De este modo, cuando el hombre se instale en otros mundos, se habrán ganado miles de millones de años hacia la meta global que persigue la vida. Pues tal vez el proyecto inicial del universo sea el de llegar a constituirse en una gran máquina inteligente, en una gran conciencia cósmica...

José Luis D'Amato

(1) Creo que fue Niels Bohr quien dijo: "En ciencia las nuevas ideas no triunfan porque sus argumentos sean más razonables que los de las ideas establecidas, sino porque los científicos que sustentan las viejas ideas se van muriendo".

Crónicas del Expreso

DE COMO LA TELEVISION ME CONVIRTIO EN UN PELELE TEMBLOROSO

La noche del 5 de Enero me la pasé mirando televisión. En general, trato de evitar el brillante tubo azulado porque sé que me inmoviliza, me convierte en una especie de pelele inútil incapaz de prestar atención a otra cosa que el hipnótico baile de las figuras en la pantalla. Por eso prefiero escuchar música, que me permite conversar, o escribir, o tomar mate, o lo que sea. Me permite seguir viviendo. Bueno, esa noche comencé con la **Mujer Maravilla**, que realmente es una serie bastante pavota, pero es lo suficientemente irreal y ridícula como para no afectar demasiado el funcionamiento normal del cerebro. Terminado el mágico saltibanqueo de Linda Carter y su lazo de la verdad, donde por suerte no murió nadie, pasamos a una película del oeste con muy buen nivel: **El Alamo**. John Wayne, Linda Cristal, la libertad de Tejas y la valentía de los exploradores, hombres simples y decididos. Aquí sí que iba a empezar a morir gente, porque un ejército de siete mil mejicanos atacaba a un par de centenares de tejanos. Pero justo cuando avanzaban la cortaron, bajo la promesa de seguir con la segunda parte el sábado. No hubo víctimas que lamentar, aunque ya los ánimos se estaban empezando a caldear vigorosamente. De allí pasé a una película empezada, que mostraba a cinco lindas muchachas pasando un amable fin de semana en una isla cuidada por dos hombres. La cosa no tardó en mostrar la hilacha, con la aparición de la primera preciosura estrangulada y los dos tipos merodeando la casa. A esta altura de la velada, empecé a revolverme en mi asiento y escuchar ruidos extraños en mi hogar dulce hogar. Ir a la cocina a buscar un vaso de agua resultaba una peligrosa travesía, lleno como estaba el living de estranguladores y chicas gritando. Pero la situación se volvió insostenible cuando apareció el tercer cadáver y todos (las chicas de la película y yo) supimos quién era el asesino. Se trataba precisamente del que parecía más gentil. Por fin las muchachas consiguieron matar al maniático, no sin impresionante forcejeo, y la película terminó en un final medianamente feliz. Siendo casi la una de la mañana y con mi casa a oscuras llena de asesinos, giré el dial. Encontré una serie que se llama **Search** y que gira en torno a unos policías supertecnológicos que están descubriendo un robo de un millón de dólares en oro. Los policías están peleados entre sí, y se desconfían. La hija de uno de ellos está en manos de los malos, que van a matarla. El policía padre está muy mal herido, pero igual recorre media ciudad sangrando y arrastrándose hasta dar con su hija y el oro. Pero es el otro policía el que finalmente liquida a los malos. La tensión fue impresionante, por la desesperación del padre herido buscando a su hija solo y sin armas.



Tembloroso, mordiéndome los labios y fumando como un escuerzo intento irme a dormir. Pero una variada polifonía de recuerdos malévolos me atacan. También se suma **El Asesino de la calle Morgue** que dieron el otro día y algún episodio de **Las Calles de San Francisco** que me viene a la mente, vaya uno a saber porqué.

Ya se ha hablado mucho de la violencia en la televisión. Antes, cuando las series eran livianitas, como el **Fugitivo y Bonanza**, también se hablaba del tema. Pero uno se va acostumbrando y cada vez necesita más acción, más coches con los neumáticos chirriando, y mujeres cacheteadas por malvados elegantes. Más truculencia y agudos apuntes psicológicos sobre el equilibrio mental de los personajes. Ahora muere una docena de personas en la pantalla como si tal cosa.

La televisión vive de los que la miran. Si la gente se niega a ver esas cosas, tendrán que inventar algo mejor. Creo que es hora de que empecemos a controlar nosotros lo que vemos, si no lo controlan los creativos de los canales. Yo, por lo menos, no pienso propinarle a mi pobre cerebro otra paliza como la de anoche.

Pipo Lernoud



"LA GUERRA DE LAS GALAXIAS" (Star wars, que significa "Guerras estelares"), dirigida por George Lucas, escrita por George Lucas, con Mark Hammill, Harrison Ford, Carrie Fisher, Peter Cushing, muchos robots, monstruos y disfraces. Música de John Williams. Duración: bastante.

Para un enamorado de la ciencia ficción la publicidad era de lo más excitante: una película ambientada en lejanas galaxias, con efectos caros y bien cuidados, al mejor estilo de "2001, una odisea espacial", y todos los recursos de la industria norteamericana del espectáculo.

Para los sedientos de aventuras, la cosa también pintaba de parabienes, con batallas de rayos de la muerte, persecuciones espaciales, y todo lo imaginable.

Pero los únicos que salieron favorecidos con el resultado fueron los consumidores de lugares comunes, argumentos estúpidos y diálogos al estilo de "Te mataré". y "Eres un malvado". Los malos ponen a los buenos en una situación mortal, pero al fin éstos salen vivitos, coleando, sonrientes y triunfadores.

Siempre lo mismo.

Tengo que confesar que ví la película dos veces, e incluso que me quedé emocionado con algunos de los efectos (la puesta de dos soles en un horizonte desértico, el ataque de los rebeldes a la estación bélica del Imperio Galáctico, grande como una luna, etc.), porque desde los diez años estoy totalmente enamorado de la ciencia ficción. Pero ni siquiera así se soportan las larguísimas escenas en que los robots protagonistas hacen y dicen tonterías, en que los rayos de la muerte van y vienen por todas partes, en que... Todos los clichés de las películas de aventuras y de mala ciencia ficción están presentes, desde los legados por Superman hasta los que vieron la luz con Tarzán (varias veces alguien que estaba sentado atrás mío preguntó, con toda razón, por la mona Chita).

La cosa es que se hace bastante increíble que la gente se tome en serio una película así, que se gasten tantos millones de dólares en producciones infradotadas habiendo tantos buenos argumentos esperando turno, o que todo en la película esté pensado para dar lugar a una segunda parte (por ejemplo, el malo consigue escapar, el Imperio Galáctico todavía no fue derrotado del todo, etc.).

Eduardo Abel Giménez

LIBRO

LA PALABRA PINTADA
Tom Wolfe - Anagrama
(300.000 pesos).

"...De golpe he recuperado toda mi visión. Nada de "ver sea creer", tonto de mí: "creer es ver", porque el Arte Moderno se ha vuelto completamente literario: las pinturas y otras obras sólo existen para ilustrar un texto". ¿Es que acaso usted nunca lo pensó?

En este punto insiste Tom Wolfe aplicando su sarcástica e irónica pluma para aplastar la Máscara-de-la-pose-Plástica-Inspira-Respeto de Mr. Snob, ¿entendido? ¿Usted entendió lo que dije? No nos estamos dirigiendo al vil asesinato del Arte Moderno, sino al ambiente que supieron crear las mentes "kitch", boquillas largas, tapados de la mejor piel de leopardo mutilado gracias a la inigualable puntería de Richard —genial, Richi, ¡ahora te amo de verdad!— —gracias, Lucy— ¿entendió?

Queridos Ojillos de Lector, tengo que confesarle que Tom Wolfe está más podrido que todos nosotros en bloque, del Arte Literario, de los Monstruos Sagrados, los locos de las motos, de Tiburones King Kongs, Orcas, todos nadando en el fondo del Abismo, de las etiquetas, de los cafés con doble efe, los hoteles climatizados y los "¡etc!" Y Tom desnuda sin piedad el falso y camuflado hermetismo intelectual que muchos artistas vociferan (¿no le gustaría tenerlo? Vamos, no mienta...) Y así desfilan por la arena: George Braque, Frank Stella afirmando (creo que convencido) "Mi pintura se basa en el hecho de que sólo está en el cuadro lo que está en el cuadro... es de verdad un objeto... lo que ves es lo que ves" y Wolfe replicaría: "¡Vaya certeza!, ¡vaya énfasis! ¡qué fuerza, que condición de dogma patriótico puede cobrar una idea en setenta y cinco años!" Y así daría comienzo el Arte Moderno y la Teoría del Arte.

Las poses sociales, las ropas, las charlas tan chic, los tragos largos posados en algún taburete, todo se licua en la mente wolfiana para explicar mordazmente lo que significa ser un artista de "vanguardia". El defecto o el complejo de la Opulencia económica quedaría solucionado. ¡Hay que desinfectarse! ¡Vamos todos a las buhardillas! ¡Debemos meternos en sus vidas, convivir con ellos!... ¡Comprar sus cuadros? ¡Por supuesto! El Pecado de esta Opulencia no tiene que molestarme otra vez. Y los que sufren esta enfermedad son los que experimentan esta atracción a adquirir obras de arte contemporáneo, arte de vanguardia calentito... recién salido de la buhardilla!

Tom Wolfe es considerado hoy uno de los escritores críticos más audaces y creativos. Creador del nuevo periodismo que el definiría como "una curiosa forma de autobiografía".

Este libro es importante por lo que usted puede entrever aquí, pero no olvide: Mañana usted puede ser portador de un espeso Prode y querrá decorar su casa. Es probable que leído este libro usted no gaste el dinero ni se gane el Prode (encontró el culpable)... pero no me niegue que no sería "regenial ¿viste?" compartir un café en Montmartre junto a Steinberg y Stella y en ese rapto de inconciencia preguntarse junto a los otros Oleos-Literarios: QUIEN LE TEME A TOM WOLFE?

Roberto Pettinato



EL NOTICIERO, de Federico Maisón Carrée. Teatro ESTRELLAS. Miérc. 22 hs.

La televisión casi nunca produce cosas buenas. En cambio sí las provoca. Generalmente cuando un libro, un disco, una película o una obra teatral toma al medio televisivo como tema de crítica, consigue buenos resultados, especialmente si, como en el caso de **EL NOTICIERO**, la crítica tiene forma de sátira. (Por razones obvias de programación conviene dejar para otro momento el análisis de por qué ocurre esto).

La obra de teatro (¿o de café-concert?) **EL NOTICIERO** está armada con una sucesión ininterrumpida de gags tirados un poco a la marchanta dentro de una casi nula estructura o desarrollo dramático. (Antes de seguir tirando pálidas, me apresuro en aclarar que desde **La Ultima Locura de Mel Brooks** no me había reído tanto; casi me caigo de la butaca. El espectador empieza a ser ablandado para la risa desde que le entregan el programa, una ingeniosísima cargada a los diarios. Para contribuir un poco al espectáculo, recomiendo que se entregue el programa antes de que el público entre a la sala o, en su defecto, que se retarde la iniciación de la obra hasta que la mayoría de los concurrentes lo haya digerido. Pienso que así se conseguiría una mayor "exteriorización del fruto de su tensión").



La puesta en escena es floja. Todo el ingenio que se puso en los gags hablados no se vislumbra en la creación de situaciones ni en el desplazamiento actoral. En cambio sí es genial la composición que Marta Oppido, reemplazante de Marilú Piriz, hace de su comentadora de novedades literarias, una especie de "Dionisia Ruiz Guiñazú" culturosa-sexy-exhibicionista-superficial. Ese sketch tiene 3 o 4 niveles de comicidad simultáneos, con dobles y triples mensajes. Sus constantes y sensuales cruces de piernas frente a la "cámara" logran parar (de sus butacas) a los más alicaídos miembros de la platea masculina.

Los mellizos Martinez de León llevan entre sus fauces casi todo el peso de los parlamentos. Uno con mayor desenvoltura que el otro (este otro seguramente debe ser aquél a quien en el programa se lo califica de "anomalía genética").

Desde fuera de cámaras me hacen señas de tijeras, así que la corto. Si alcanzan a reunir los 1500$ que cuesta la entrada, no se la pierdan.

José Luis D'Amato


GENTE PESADA
-ROLANDO ROJO-
...Y LOCO? ¿PARA HOY LA ZAPADA?
¡AHÍ VA! UN, DOS, TRES, CUÁ...


¡QUE POLENTA! ¡¡POR FAVOR!!


¡¡PESADILLAS DE LA MENTE, INVADIENDO LA CIUDAD, LOCO!!
¡¡EMPANADAS DE CEMENTO, SE DERRITEN SIN CESAR!!


¡PESADILLAS DE LA MENTE, QU
231


¡LOCO, CORTEN ESA PÁLIDA PORQUE NO ME LA BANCO MAS!


PERO LOS AMPLIFICADORES YA HABIAN LLEGADO AL LIMITE EN QUE LA MATERIA PREFIERE REVENTAR.
FZZZZ


...¡EL BLUES PESADO MATA, MEN! ¡¡ESTOY COMO NUEVO!!
FIN

MORDISCO

Año 2 Nº 19—Segunda Etapa | Vocero mensual del rock | Febrero 1978

ELP o de cómo las máquinas tocan a los músicos

Hablar de Emerson, Lake & Palmer es meterse en un territorio complicado y polémico: el de la música de los años 70. Indudablemente, y al margen de los juicios positivos o negativos E.L.P., y sobre todo su Líder, el tecladista Keith Emerson, constituyen una de las figuras claves, de las influencias más marcadas de esta década en lo que a música se refiere. Por otra parte, el sonido y las características del grupo reúnen todas las condiciones como para considerarlo "el" representante por excelencia de la música de los 70: pioneros de un género (rock sinfónico, moog-rock, tecno-rock o como quiera llamárselo) que, a menos que estos últimos años nos deparen alguna sorpresa inesperada, es el que ha dejado la huella más profunda en el rock de esta década, exploradores de la electrónica hasta el límite de sus posibilidades, grandes manipuladores del show-biz. Su carrera, que comprende una ascensión velocísima, una casi permanente lucha con la prensa, una inesperada desaparición de casi tres años y un discutido retorno, merece ser analizada con más detalle.

Más detalles en la página 40

Ché, ¿no saben en qué anda Bruford? Hace bastante que no se sabe de él, no? Al principio fueron preguntas amables, luego requisitorias más o menos perentorias, pero cuando nos llegó a la redacción una nota que decía: "Averigüen que pasa con Bruford pronto o..." nos empezamos a preocupar. Bueno, chicos, no se impacienten, aquí está...

EL REGRESO DE BRUFFALO BILL

Un nublado día londinense de 1974 *Bobby Fripp* se llevó el silbato a la boca y pitó tres veces, decretando el Kaput para *King Crimson*, tras siete años de pavimentar el ripio de la música conformista con el asfalto de un sonido loco y aventurado.

Uno de los primeros sorprendidos por este final abrupto fue el propio batero de Crimson, *Bill Bruford*.

Bill había sido el gran responsable por la soltura casi jazzística de los primeros long-plays de *Yes* y su participación en la segunda etapa de Crimson estableció un ejemplo cabal de la percusión utilizada creativamente. Bruford estaba realmente entusiasmado con la

Continúa en página 35



Bruford salta feliz por su LP.



Si al sentarte en la comodidad de tu living ante el estéreo la visión se te nubla por excesiva exposición a la paquidermia camuflada de música progresiva, si fuiste en busca de la unidad y no la encontraste (ni pudiste esquiar en Suiza) o si, simplemente, te cayó pesada la ensalada de cirugía cerebral, no tomes sal de fruta, no llames al service, lo que necesitás realmente es...

UNA NUEVA TELEVISION

El apogeo de la corriente de rock "sinfónico" ocurrido a principios de esta década, con sus principales cultores en grupos como **Emerson, Lake & Palmer, Yes, Pink Floyd,** etc., dió un impulso sin precedentes al aspecto tecnológico dentro de la música contemporánea.

Con el tiempo, no obstante, el foco fue centrándose cada vez más en los elementos complementarios del nexo artista-público (tipificados por un bagaje instrumental ultrasofisticado, la espectacularidad de los juegos de luces, etc., etc) hasta que esos elementos accesorios adquirieron una gravitación excesiva, contribuyendo en muchos casos a un distanciamento cada vez más pronunciado entre la audiencia y el músico.

La expresión por excelencia de la reacción de la nueva generación frente al aparato del rock "espectacular" está reflejada en el movimiento de "punk", convertido en el fenómeno músico-social del momento en Inglaterra y —en menor medida— en Norteamérica.

Tomado en su generalidad, (y a pesar de algunas honrosas excepciones) el punk-rock inglés plantea un escepticismo casi absoluto, proclamando a viva voz la caducidad de líderes y esquemas representativos de su medio. El típico grupo punk inglés desprecia desde el vamos la sofisticación tecnológica, a la que identifica con los "caducos paladines" del rock sinfónico, y proclama el regreso a la estructura tradicional de dos guitarras, bajo y batería y a los escenarios pequeños, que permitan un estrecho contacto entre el grupo y su público.

Limitado fatalmente por la estrechez de miras de su cuestionamiento y por su falta de propuestas creativas, el punk inglés ha sido asimilado en un 90% por el aparato comercial, que ve en este movimiento una salida insospechada al peligroso empantanamiento que se había extendido sobre la industria discográfica y sus derivados. En efecto, las propias características ultraelementales de la música punk hace que día a día surjan grupos nuevos "inflados" por los sellos grabadores, ansiosos de engrosar sus haberes con un mínimo de inversión.

Del otro lado del Atlántico, sin embargo, la situación es algo distinta.

En Estados Unidos también se han originado un fenómeno musical nuevo, que guarda cierta semejanza con el punk inglés pero con algunas diferencias bien marcadas. En primer lugar, aqui el aspecto musical ha sido tenido mucho más en cuenta y en segundo término, la temática de las letras es más amplia en sus alcances y revela en general una mayor madurez de concepto.

Gran parte de los grupos americanos enrolados en la corriente "New Wave" son descendientes directos de los círculos underground de Nueva York.

Allí, en oscuros clubes y sótanos remozados, reductos naturales de antiguos pintores, poetas y demás artistas del esplendor de Greenwich Village, se fue gestando este nuevo movimiento, con centro casi obligado en el local CBG-B, que desde hace casi cuatro años configura el lugar de reunión por excelencia de grupos como **Ramones, Dictators, Tuff Darts, The Laughing Dogs, Mink DeVille** y —muy especialmente— de **Television.**

Contar el origen de Television nos lleva necesariamente a recorrer la historia de **Tom Verlaine,** primera

guitarra, cantante, compositor y figura prominente del grupo.

De contextura delgada, algo sombrío y desgarbado, con facciones que parecen delatar un espíritu profundamente bohemio, Verlaine es un poco la encarnación del anti-héroe rockero.

Nacido en Delaware, en el noroeste de Estados Unidos, la infancia de Tom fue la tradicional en todo muchacho de clase media americano, hasta que llegó la época de la escuela secundaria y fue enviado a un colegio privado que gozaba de excelente reputación en la zona. Sólo que para Tom resultaba insoportable.

Tras varios intentos fallidos de abandonar la escuela, Verlaine consiguió finalmente completar sus cursos y sacarse ese peso de encima. En ese entonces Verlaine era fanático de las corrientes de jazz de avanzada. Ya había pasado por la etapa rockera **Rollings-Kinks-Yardbirds** y su interés se había volcado hacia la música de **John Coltrane** y **Albert Ayler**.

Asfixiado en el marco de su ciudad natal donde "si oías hablar de Baudelaire no tenías dónde leerlo", Tom se decidió por la peregrinación hacia New York, donde consiguió un trabajo que le vino al dedillo a sus apetitos culturales, como empleado en la librería Strand.

Así Verlaine comenzó a frecuentar los círculos artísticos del underground neoyorquino que parecieron desencantarlo bastante: "Conocí a varios de los llamados pintores y poetas pero me parecieron muy engreídos y cerrados. La mayoría de esos poetas no hacían más que palmearse la espalda el uno al otro y decirse 'vos sos genial, vos sos genial', cuando su prosa no iba más allá del 'me levanté y tomé una taza de café', ese tipo de cosas. A la larga, todo se volvía terriblemente aburrido."

LOS CHICOS DE NEON

El espíritu inquieto de Verlaine lo impulsó a salir de ese círculo cerrado para adentrarse cada vez más en la música. Comenzó a tocar la guitarra y a componer canciones, verdaderos borradores de los temas que tomarían forma más tarde con Television, Verlaine: "En ese momento no pensé en formar un grupo porque en Nueva York no había lugar donde tenerlo, a menos que pudieses pagarte un lugar donde tocar. De pronto apareció un tipo al que le caí bien y me ofreció un desván que tenía, para ensayar."

Así nacieron los **Neon Boys** —sería 1972— un precursor directo de Television que incluía al propio Verlaine en guitarra, **Billy Ficca** en batería y **Richard Hell**, un viejo compañero de colegio de Tom, en bajo.

"Al principio todo era gritos y alaridos", recuerda Tom, "pero yo me daba cuenta, al escuchar cintas grabadas de los shows, que era muy difícil defender objetivamente los resultados, más allá del hecho de lograr una buena vibración con la gente. Me dí cuenta que si tenía mayores ambiciones para el grupo, debía trabajar para conseguirlo. Y era difícil porque estábamos rodeados de gente a la que el perfeccionamiento musical le importaba un carajo".

Hacia 1974 Richard Lloyd había ingresado como segundo guitarrista y los Neon Boys se transformaron en Television.

Un día Verlaine se encuentra a Hilly Kristal, dueño del club **CBGB** y le propone transformar el lugar en un reducto de rock. Kristal no tiene un peso, así que la idea la parece interesante y al poco tiempo el CBGB es el centro casi obligado de la "new wave" neoyorquina. Television se convierte en el número de fondo de los shows diarios y la popularidad del grupo va creciendo gracias a la prédica "de boca en boca" de los habitués al CBGB.

Entre esos habitués se mezcla un día la cantante **Patty Smith** quien después de ver a Television le pide a Verlaine que toque la guitarra en su simple **"Hey Joe"** y en su LP debut, **Horses**. Ese fue el principio del comentado romance Smith-Verlaine el cual, antes de llegar a su fin, dejó como fruto literario un libro de poemas cortos, **The Night** que hoy es un ejemplar de coleccionistas.

Durante uno de los ensayos de Patty Smith se grabó también el primer simple de Television, con 200 dólares que se habían salvado "de los leones" y un grabador de 4 pistas. El disco, **Little Johnny Jewel**, fue una producción independiente y salió en el sello **Ork**, llamado así por **Terry Ork**, en ese entonces mánager de Television.

En esa época vino la publicitada desvinculación de Richard Hell y el ingreso del bajista **Fred Smith**. Aparentemente, Verlaine no estaba satisfecho con los progresos musicales de Hell y los conflictos internos se sucedían. Muchos atribuyeron el problema a un choque de egos mayúsculo y a la determinación de Verlaine de que nadie obscureciese su rol de líder. El hecho concreto es que Hell se tuvo que ir (muy a pesar suyo, como declararía más tarde) y al poco tiempo formaría su propia banda, **The Void-oids.**

Mientras tanto, **Little Johnny Jewel** había cautivado a varios críticos con su cruda intensidad y vendido 6.000 copias. Las grabadoras comenzaban a marcar de cerca a Television.

Eventualmente el sello **Elektra** ganó la puja y les ofreció un cauto contrato por un año y un disco long-play. Así, a mediados de 1976, Television se dispuso a grabar su álbum debut, **Marquee Moon (Luna de Marquesina)** el LP que haría saltar los tapones a toda una legión de críticos musicales de ambas costas del Atlántico.

LUNA DE MARQUESINA SOBRE NUEVA YORK

Pero ¿en qué se diferencia el conjunto de Verlaine de las bandas de "new wave" o "punk" que surgieron en la zona del CBGB?

"Básicamente", dice el propio Verlaine, "la mayoría de los grupos vendía una postura o una actitud determinada. Nosotros, en cambio, no tratamos de probar ni de representar nada en particular, no nos embanderamos

Tom Verlaine, posando y en acción



con nada ni nadie porque cuando uno sigue esa corriente, termina necesariamente atascado."

Esa diferencia que puntualiza Verlaine es observable en la mera actitud musical de Television. El grupo es todo energía, de acuerdo, pero rechaza de plano la rudimentaria estrategia de los "tres tonos" que el punk rock adoptó casi como estandarte, para presentar a su audiencia un sonido aventurado, de una sofisticación que no proviene de un alarde inútil de destreza técnica, sino de amalgamar las dos guitarras, el bajo y la batería hasta dar forma a un equilibrio ideal donde letra y música "se dan de comer" mutuamente.

El crudo ambiente de Nueva York es el marco primero de las observaciones de Verlaine. Pero Tom no adopta una postura profética ni redentora, sino que su prosa tiene un poco las características de una cámara de "cinéma-vérite" que en un momento determinado abandona la filmación lineal para interpolar las propias percepciones del cameraman, plagadas de asociaciones libres e imágenes casi psicodélicas (no en vano Television ha sido comparado en repetidas ocasiones con los primitivos **Doors** y con el **Love** de **Arthur Lee**). Vean por ejemplo la letra del tema **Marquee Moon:**

"Recuerdo cómo la oscuridad
se redobló,
recuerdo que el rayo cayó
sobre sí mismo,
yo estaba escuchando, escuchando a la lluvia,
yo estaba oyendo, oyendo algo
más...
La vida en la colmena arrugó
mi noche,
el beso de la muerte... el
abrazo de la vida...
allí estoy yo, parado bajo la
luna de marquesina
tan solo esperando,
dudando..."

En el universo de Verlaine, los opuestos (la oscuridad, el rayo, la vida, la muerte) entran en el libre juego que parece ser, después de todo, el más consecuente con la realidad que lo rodea. Mientras una parte considerable de los letristas de rock en la década del 60 y principios de la actual utilizaban la relación bien-mal, héroes-villanos desde una perspectiva ingenua por lo parcial, poniendo, por ejemplo, en la vereda de enfrente al "sistema alienante" y elaborando una noción casi



¿Aquí renació el underground neoyorquino?

platónica de libertad y amor, Verlaine propone una visión mucho más realista y coherente de una urbe colosal en pleno 1977, donde los juicios de valor son sospechosamente limitados en su alcance y donde —en última instancia— lo que impacta no es ya una rimbombante declaración de principios sino la intensidad de las percepciones, el deseo febril de seguir alimentando rasgos de humanidad entre el maremagnum de plástico, cemento y producción en serie.

Entretanto, las imágenes de sus canciones se entrecruzan en una conjunción realidad-ficción que a veces recuerda al humor absurdo del COMIC y otras al neorealismo sicodélico de un dibujo animado como "Tráfico Pesado" o "Fritz El Gato".

"Bueno, un Cadillac
salió del cementerio
y se acercó hasta mí
Todo lo que dijeron fue
"métete adentro" (Marquee Moon).

Verlaine se sitúa a sí mismo como protagonista de sus relatos y no como un observador a la distancia. Hasta parece que uno pudiese imaginárselo en los barrios apartados de Nueva York sosteniendo diálogos con personajes marginales como el de **Marquee Moon:**

"Le pregunté a un hombre,
cerca de las vías
cómo hacía para no volverse
loco
Y me dijo: "Hijo mío, no estés
tan feliz
y por el amor de Dios, no te
pongas tan triste."

En **Venus**, las descripciones desfilan en un collage de surrealismo urbano:

"Las calles eran tan brillantes
el mundo se veía tan delgado
y entre mis huesos y mi piel
había otra persona, un poco
sorprendida
de encontrarse cara a cara con
un mundo tan vívido."

Cada una de estas líneas es marcada a fuego por las guitarras de Lloyd y del propio Verlaine, con un contrapunto de notas quejumbrosas, casi hirientes... Y como en un trance hipnótico, surge de nuevo la voz:

"Mis sentidos están agudizados, mis manos son como
guantes
Broadway se veía tan medieval...
entonces me caí hacia el costado con un amigo de tantas
épocas
de repente mis ojos se volvieron blandos y temblorosos
sabía que sentía dolor, pero el
dolor no dolía..."

Al hablar de la parte musical de Television, es necesario hacer hincapié en el hecho de que describirla como "punk rock" sería un calificativo pobre, limitativo y hasta ridículo, más o menos como decir de Hendrix: "Ah, sí, fue un buen guitarrista de rock y blues".

En primer lugar, Television rescata el virtuosismo musical bien entendido, y por bien entendido quiero decir que no se encuentra en Marquee Moon la telaraña habitual de solos intrascendentes y rutinarios entre las estrofas y el estribillo ni otras muestras convencionales de tecnicismo que el aparato comercial nos disfrazó de "progresivo".

La guitarra de Verlaine ha desarrollado un idioma personal, un corte agudo, delicado, con algunas reminiscencias de aquel delicioso estilo de la Costa Oeste que practicara **Barry Melton** de **Country Joe & The Fish** y un "ataque" que recuerda al **Syd Barrett** en **The Piper At The Gates Of Dawn.**

Richard Lloyd es un lugarteniente modelo y a menudo ambos violeros se trenzan en contrapuntos cargados de electricidad, alternándose inteligentemente los solos.

El bajista Fred Smith se ubica en la retaguardia y sostiene el andamiaje con un pulso dúctil y preciso mientras que Billy Ficca, baterista de sólidas raíces jazzeras, exhibe firmeza y una técnica depurada que le permite adecuar sus tempos a las exóticas mutaciones que Verlaine imprime a sus temas.

Pero lo que más sorprende al oyente desprevenido de Marquee Moon, es el caudal de intensidad que irradia el álbum, ese "hacerlo o morir" con que Verlaine, Lloyd, Smith y Ficca asumen sus respectivos roles.

EL FUTURO

Ha pasado casi un año desde la edición de Marquee Moon. En el interín, Television ha dejado el "cuartel general" del CBGB para abarcar salas más grandes y para realizar una serie de presentaciones en Inglaterra, que fueron muy bien tratadas por los críticos británicos.

Al comenzar el futuro de la banda, Verlaine se muestra cauto en sus apreciaciones: "Estoy contento de haber salido un poco del círculo del CBGB. Estaba algo cansado ya de los escenarios donde te das vuelta y te llevás algo por delante. Respecto a mis expectativas con Television, lógicamente, uno se plantea siempre nuevas metas. Es como estar en un barco contemplando la línea del horizonte. Uno siempre tiene la secreta esperanza de alcanzar esa línea..."

Al tiempo de escribir esta nota, Television se encuentra grabando su segundo álbum, tradicionalmente considerado como la prueba de fuego para cualquier grupo.

Por mi parte y para retomar un poco el hilo de la introducción a esta nota, después de haber presenciado como la música pseudo-progresiva de convierte cada vez más en otro artículo de consumo estereotipado y despersonalizado, me reanima ver el surgimiento de un conjunto como Television, capaz de encerrar en un LP ese bagaje de sueños, angustias, deleites, pasiones, en fin, chicos, todas esas pavaditas que —si no recuerdo mal— se llaman sentimientos y que hace dos décadas encendieron la chispa de un fenómeno llamado rock.

ALFREDO ROSSO

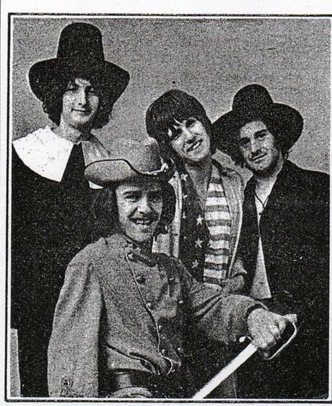
ELP O DE COMO LAS MAQUINAS TOCAN A LOS MUSICOS

DESDE EL COMIENZO

Keith Emerson nació el 2 de Noviembre de 1944 en Todmorden, donde su madre se había mudado temporariamente para dar a luz lejos de la amenaza de las bombas alemanas. Cuando el fantasma de la guerra desapareció se reunió nuevamente con su esposo, que se había quedado trabajando en el suburbio de Worthing. El padre tocaba algunos instrumentos y la madre ayudaba a la economía familiar dando clases de piano. Por lo tanto, nada extraño resultó que el joven **Keith** sintiera inclinación por la música y a los siete años tomara sus primeras lecciones de piano. A pesar de que progresaba rápidamente, el rígido mundo de la música clásica comienza a resultarle limitado y empieza a interesarse cada vez más por el jazz. Poco antes de abandonar la escuela forma su primer grupo, con el solo objetivo de ganar algo de dinero: junto con la música, la otra gran debilidad de **Keith**. Y... ya se sabe: no trae la felicidad pero ayuda bastante. Sin embargo, como **Emerson** no quería exponerse a andar sin plata en el bolsillo y la profesión de músico no era lo que se dice un negocio seguro, salió de la escuela para cumplir el destino típico de todo joven de clase media: trabajar en un banco. Para desquitarse, por las tardes se sentaba en un pub y tocaba el piano con grupos de jazz y rock locales. La historia terminó cuando el director del banco se cansó de encontrarlo leyendo revistas de música y decidió cortar por lo sano. A **Keith** no le van a alcanzar los años de su vida para agradecerle que haya tomado esa decisión: tres años se pasó trabajando en el banco sin atreverse a largar por sí mismo. A partir de allí empezó a tocar jazz en los pubs, primero, y con distintos grupos de rhythm and blues, después. Pero siempre inteligente, **Emerson** buscaba personas que pudieran darlo a conocer, apoyar su ascenso. Es así que su estreno profesional se produce con **Gary Farr y los T-Bones. Gary** era hermano de **Riki Farr**, promotor del festival de la Isla de Wight. Rápidamente consiguieron grabar un disco, **"I wanna be free"**, que alcanzó relativo éxito. Los **T-Bones** no llegaron a ser demasiado populares pero sirvieron para dar a conocer las habilidades de **Emerson** y proporcionarle el primer dinero para equiparse: "En esa época comenzaron a surigr pianos amplificados y nuevos modelos de órganos Hammond más sofisticados. Siempre pensé que un teclado amplificado era todo lo que yo precisaba".

TODO ERA "LINDO" EN LONDRES

Attack era una oscura banda del catálogo Decca liderada por el cantante **Richard Shirman**. Su guitarrista era **David O'List**. Por la batería pasaron varios nombres: **Alan Whitehead, Brian "Blinky" Davison y Chris Welch**. Sí, **Chris Welch**, el famoso periodista del **Melody Maker**, quien más tarde, por las razones de amistad que lo unían al grupo, se convertiría a través de su periódico, el más influyente de la prensa musical inglesa, en el principal propulsor de la carrera de **E.L.P.**



El cuarteto **The Nice** vestido a la usanza de la época. De izquierda a derecha: **David O'List, Lee Jackson, Emerson** y **"Blinky" Davison.**

Los **Attack** no tuvieron mucha suerte: el único de sus simples que podía haberles dado algo de éxito, **"Hi Ho Silver Lining"**, fue grabado por **Jeff Beck**, quien al fin de cuentas se adueñó del tema y el suceso consiguiente. Por eso cuando **Andrew Oldham**, descubridor de los **Stones** y propietario del sello **Inmediate** le propuso a **O'List** formar una banda de apoyo para la cantante soul **Pat Arnold** éste aceptó inmediatamente. **Pat** era una joven de color nacida en los Angeles que había llegado a Inglaterra como miembro de las **Ikettes**, el backing group de **Ike** and **Tina Turner** y resolvió quedarse trabajando como cantante de sesión, hasta que **Oldham** decidió contratarla para su sello. Obtuvo un éxito con el simple **"The first cut is the deepest"**, una buena versión del tema de **Cat Stevens** y grabó un LP, **"Kafunta"**, que pasó desapercibido a pesar de estar producido por **Mick Jagger** y **Steve Marriott**. En el 69 trabajó en **"Catch my soul"** y en el 70 en **"Jesus Christ Superstar"**. Después de eso, volvió a ser una voz de alquiler en los estudios.

Pero volvamos a **O'List:** llama a **Keith Emerson** para integrar el nuevo grupo, quien acepta la oferta. Entre ambos se ponen a trabajar y reclutan al bajista **Lee Jackson**, que había trabajado como **Emerson** en los **T-Bones**, y a **Ian Hague** en batería, que no encajó demasiado y al poco tiempo fue sustituido por **Brian "Blinky" Davison** Así, de esta fusión entre los **T-Bones** y **Attack** nació **The Nice**. El nombre? Corría el año 1966 y era el pleno apogeo del "Swinging London". Psicodelia, Beatles, Carnaby Street, toda una revolución en las calles de la flemática capital del Imperio. "Era la palabra que la gente más usaba en aquella época. Todo era "nice" en Londres". Sigamos.

EL HENDRIX DE LOS TECLADOS

The Nice comienza a recorrer Inglaterra acompañando a **Pat Arnold**. En un momento del show, **Pat** abandona la escena y dejaba al grupo mostrar la extraña música que estaban incubando. Una amalgama de música clásica, jazz, country, psicodelia, con una fuerte envoltura de rhythm and blues. **Emerson**, tímido al principio, percibe que esta es su oportunidad para darse a conocer. Comienza a entrenarse para obtener mayor rapidez, para arrancar sonidos inéditos del teclado. Pero en el 67 no bastaba sólo con la destreza técnica. Guiado por el ejemplo de **Hendrix, Keith** aprende algunos trucos: como esconderse debajo del piano y continuar tocando, como apuñalar un amplificador sin realmente dañarlo, una serie de despliegues visuales que le valen el calificativo de "Jimi Hendrix del órgano". Su primera presentación "oficial" fue en el **Windsor Blues Festival**, a comienzos del 67. Como estaban designados para abrir el evento, la mayoría de la gente aún estaba en la entrada, sin prestarles demasiada atención. De repente estallan dos potentes bombas de humo, y cuando el público se abalanzó sobre el escenario para ver que ocurría se encontró con un espectáculo inédito: al ritmo demoledor de **The Nice, Pat Arnold** danzaba y cantaba como una poseída y **Keith** parado sobre los amplificadores marcaba el ritmo con un látigo. El impacto fue inmenso.

Como lógica consecuencia, en marzo de ese año se desvinculan de **Pat Arnold**, en abril son contratados por **Oldham** para **Inmediate**, en julio graban un simple y en noviembre es lanzado su primer LP, **"Toughts of Emerlist Davjack"** (si se fijan bien verán que el nombre del imaginario personaje está compuesto por las primeras sílabas de los apellidos de los miembros del grupo). El álbum trepa a los cinco primeros lugares de los rankings. **Nice** era la locura de todo Londres, el ascenso había sido rápido y sin contratiempos. El LP era una buena muestra de la extraña amalgama que había desarrollado **The Nice** bajo la dirección de **Emerson**: rock, psicodelia, Bach, jazz, sonidos honky-tonk, todo con una energía arrasadora. El álbum incluía **"Rondó"** un tema que iba a convertirse en un clásico de su discografía. Tal es así que en la última gira de E.L.P. todavía había gente reclamándolo. A partir de ahí, **Emerson** comenzó a hacer todo lo que su imaginación le sugería: mezclar a **Dylan** con **Bach**, a **Sibelius** con **Tim Hardin**, componer para grupo de rock y orquesta sinfónica y acaparar todo el show escénico para sí, con su inédito despliegue de pianos volcados, amplificadores apuñalados, parlantes azotados a latigazos.

AMERICA

Durante el resto del 67 **Nice** excursionó por el circuito de Universidades, el mismo que hizo la gloria de **Pink Floyd**, y en el 68 tocan en el **Albert Hall** junto a **Hendrix**: el gran encuentro. Al final del concierto, cuando el grupo interpretaba una impresionante versión de **"América"** de **Leonard Berstein** (de West Side Story), **Keith** arrojaba dardos incandescentes sobre una enorme bandera americana, mientras continuaba tocando su Hammond con la otra mano. Algo más tarde, los directivos del Royal Albert Hall londinense hacían saber

su resolución de prohibier a **The Nice** que volvieran a tocar en ese lugar, directiva que, dicho sea de paso, no hizo más que incrementar el suceso que venía obteniendo el grupo a nivel de crítica y público. Para reforzar el impacto grabaron **"América"** y pusieron a la venta el simple acompañado por un poster donde se veía a los miembros de la banda con algunos niños entre los brazos, cuyos rostros habían sido sustit por los de **John Kennedy**, su hermano **Robert** y **Martin Luther King**. Su autor, **Bernstein**, prohibió que fuera editado en los Estados Unidos. **"América"** se iba a convertir, junto a **"Rondó"**, en el gran clásico de la discografía de **The Nice**.

Hacen una torunée por los EE.UU donde **Keith** puede realizar uno de sus viejos sueños: tocar junto a **Zubin Metha** y su **Orquesta Filarmónica de Los Angeles**.

Al regresar de los Estados Unidos, abrumado por la creciente supremacía de **Emerson, O'List** deja el grupo. Rara vez **Keith** se resignaba a mantenerse en un segundo plano para que **David** pudiera hacer sus solos. Este hecho (la ida de **O'List**), debe haberle producido a **Keith** cierta satisfacción. El se arregló para convencer a los otros dos miembros de que el grupo podía funcionar perfectamente como trío y que no era necesario buscar sustituto. Así, el segundo LP, **"Ars Longa Vita Brevis"**, aparecido en 1968, era casi un catálogo de las ideas de **Emerson**. Una larga suite para grupo y orquesta ocupaba la integridad del lado 2, constituyéndose en el primero de sus ambiciosos trabajos destinados a conciliar el rock con la música clásica a través de la integración grupo-orquesta. El otro lado contenía temas propios y adaptaciones de clásicos enérgicamente rockerizados, como es el caso de la **"Karelia Suite"** de **Sibelius**.

Al año siguiente llegó **"Nice"**, quizá el más bello y menos pretencioso de sus álbumes, con una cara grabada en vivo en el **Fillmore East** neoyorquino, que contenía una nueva versión del ya clásico **"Rondó"** (titulada **"Rondó '69"**) y una larga recreación del **"She belongs to me"** de **Bob Dylan**. El otro lado estaba compuesto por varios temas de estudio que seguían mostrando la obsesión de **Emerson** por derribar barreras: Corales, sonidos honky-tonk, música de cabaret, de pub, aproximaciones clásicas y hasta una extraña versión de **"Hang On To A Dream"**, del cantante folk **Tim Hardin**.

UN EGO BASTANTE GRANDE

En el 70, y ya bajo la dirección de **Tony Stratton-Smith**, jefe de uno de los sellos más progresivos de Inglaterra, **Charisma Records**, **The Nice** graba un LP que ya es historia, **"Five Bridges"**, una influencia decisiva en la futura música de los 70. Su primera cara está íntegramente ocupada por la **"Five Bridges Suite"**, grabada en vivo en el **Fairfield Hall** de Croydon el 17 de Octubre de 1969, con la **Orquesta Sinfónica of London** dirigida por **Joseph Eger**. Esta obra es algo así como un hito en la evolución del rock (al margen de la eterna cuestión sobre si el rock debe o no evolucionar), uno de los intentos más logrados de hallar un punto donde se combinen la tradición clásica con las aportaciones del rock. En el interior de la tapa **Emerson** daba rienda suelta a su ego, a la vez que explicaba su ambiciosa propuesta y rumiaba su desprecio contra la prensa especializada, una guerra que más tarde, con **E.L.P.**, adquiriría proporciones inusitadas: "En el viaje desde la casi utópica libertad de nuestra música hacia la ortodoxia musical establecida encontré a Joseph Eger, que estaba viajando en la dirección opuesta. Desde este encuentro, en varias ocasiones estuvimos tratando de combinar nuestros diferentes estilos musicales, originando a veces una fusión, y otras veces un saludable conflicto entre la orquesta, que posiblemente representaba lo establecido, y el trío, que representaba lo no establecido; nosotros mismos teniendo fe completa en un espíritu de rebelión y en una música cerebral altamente evolucionada, amplia de mente, cuyas ideas reformadoras han estado siempre mal vistas, sobre las que casi han escupido unos que se llaman críticos musicales". La batalla recién comienza. En la otra cara, un cóctel a la **Emerson: Sibelius, Tchaicovsky, Dylan, Bach** y una composición original de **Emerson** y **Jackson**. "Las últimas épocas de Nice fueron tal vez el período más experimental de mi vida. Hacía todo, mezclaba gaitas, violines, cuartetos de cuerda, corales, orquestas sinfónicas". Pero **Keith** comenzaba a cansarse del proyecto **Nice**. "Cuando yo miro esa fase experimental de mi carrera, veo que tal vez haya sido muy egoísta en hacer todo eso sin tener en consideración a los otros. Brian, por ejemplo, quedó muy sentido conmigo por que el show era prácticamente mío y él quedaba en un rincón, escondido. Estaba ese asunto y estaba también el hecho de que yo quería evolucionar, hacer algo además de eso, y sentí que con Lee y Brian no podía, sería empujarlos en una dirección que al final, era sólo mía. Yo quería reforzar el aspecto vocal de mi trabajo, y Lee no era un buen cantor.

LAS IRONIAS DE LA VIDA

Consecuencia: a principios de 1970 **Keith** deshace **Nice**, dejando a los ingleses clamando de indignación por haber disuelto una de las principales promesas de su música para la década que se iniciaba. Pero **Keith** es inteligente, y había pensado bien su movida.

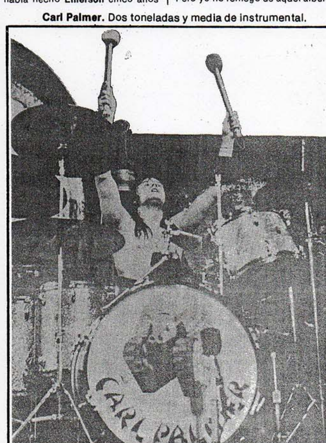
Posteriormente, en el 71 aparece un LP póstumo de **The Nice**, titulado **"Elegy"**, que incluía largas versiones de **"América"** de Bernstein y **"Hang On To A Dream"** de **Tim Hardin**, grabadas en vivo en el **Fillmore East**, una versión de estudio de la **"Patética"** de **Tchaicovsky** en versión para grupo solo (en **"Five Bridges"** había aparecido para grupo y orquesta), y lo más novedoso del LP, una versión de 9 minutos del **"My Back Pages"** de **Dylan**. Un interesante ejemplar para los seguidores del grupo. Lógicamente, seguirían después las recopilaciones: **"Autumn '67-Spring '68"**, **"Amoeni Redivivi"** y un curioso manejo de su grabadora, el álbum doble titulado **"Keith Emerson with The Nice"**, que recoge **"Five Bridges"** y **"Elegy"** en su totalidad sin que por ninguna parte aparezcan los títulos originales de las obras. Business is business.

Pero antes de volver sobre quienes nos ocupan veamos brevemente que pasó con los demás: **O'List** después de abandonar a **Nice** anduvo unos años de grupo en grupo sin sentirse a gusto con ninguno hasta que en el 75 formó **Jet**, con **Andy Ellison, Clive Townson, Peter Oxendale** y **Martin Gordon**. Sus últimos trabajos conocidos son como reputado sesionista. **Lee Jackson** forma su propia banda, **Jackson Heights**, y graba con ella cuatro LP: **"Kings Progress"**, **"Fifth Avenue Bus"**, **"Ragamufflin Fool"** y **"Bump' n' Grind**. La banda, que incluía a **Charlie Harcourt, Tommy Connor, John McBurnie** y **Brian Chatton**, además del mismo **Jackson**, no obtiene ningún éxito. A mediados del 73 Jackson decide abandonar el grupo: se había encontrado con el tecladista **Patrick Moraz**, y junto a su viejo compañero **Brian Davison**, que había estado liderando su propia banda, los oscuros **Every Wich Way**, deciden formar **"Refugee"**, un trío que surgió con gran publicidad en 1974 decidida a disputar el liderazgo de **E.L.P.** Tras grabar un álbum para Charisma Records, en el 75, **Moraz** es llamado por **Yes** para cubrir la ausencia de **Rick Wakeman**, dejando a **Jackson** y **Davison** exactamente igual que lo había hecho **Emerson** cinco años atrás. Seguramente aún estarán hablando sobre los tecladistas y las ironías de la vida.

L. & P.

Greg Lake nació el 10 de noviembre de 1947 en Bournemouth. Su madre era pianista y le inculcó el amor por la música, aunque no por el instrumento. **Greg** 'prefirió la guitarra. Decidió ser músico muy temprano. "Sólo fui a la escuela hasta segundo año. Fue ahí que decidí que si uno no hace lo que quiere va a pasar toda la vida haciendo lo que otros quieren". **Lake** se estrenó profesionalmente en el 67 con el grupo **The Gods**, del que saldrían **Ken Hensley** y **David Buron, de Uriath Heep.** Pero el rock pesado no era para él, que quería tocar la guitarra y cantar. "Tengo un cariño muy especial por el sonido acústico". Quien esto decía se iba a convertir en 1/3 del grupo más electrificado del mundo. Su gran oportunidad le llegó cuando **Robert Fripp** le anunció que precisaba un bajista y cantante para su nuevo grupo, **King Crimson**. Con ellos grabó dos álbumes inolvidables: **"In the Court of the Crimson King"** y **"In the Wake of Poseidon"** (en este último, grabado poco antes de su partida, interviene sólo como cantante). En ellos, **Greg** se esmeró para demostrar todo su potencial; sabía que estaba siendo observado. "En términos personales, King Crimson fue un desastre para mí. No conseguí ni siquiera poder hablar bien con mis compañeros. Pero yo no reniego de aquel album

Carl Palmer. Dos toneladas y media de instrumental.

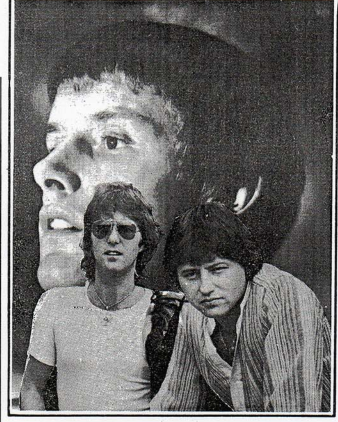


("In the court") de ningún modo. Tal vez no tenga nada que ver conmigo, pero fue un buen trabajo.

Carl Palmer nació el 20 de marzo de 1950 en Birmingham. Su padre era baterista y líder de una orquesta de bailes. Ya de niño se encaprichó con un tambor de juguete y no paró hasta que se lo compraron. También su padre le hizo escuchar discos de jazz a los que **Carl** acompañaba, le enseñó los rudimentos del instrumento y lo dejaba subir al escenario para ver de cerca al baterista. A los 11 años forma su primer grupo, **Locomotive**, con compañeros de escuela. A los 15 se producen varios acontecimientos: "Abandoné la escuela a los 15 años porque decidí ser músico. Porque quería organizar toda mi vida en términos de música". Junto con esa decisión, el primer carnet acreditándolo como músico profesional y el primer ofrecimiento de empleo: baterista de los **Thunderbirds**, la banda de apoyo del cantor **Chris Farlowe**. 1968 lo encuentra junto a uno de los grupos más delirantes de la convulsionada capital británica: **The Crazy World of Arthur Brown**, una especie de **Zappa** inglés que cantaba rodeado de antorchas y círculos de fuego en su cabeza. Como ven, también **Carl** tuvo su época de "locura juvenil". Pero el pretendía otra cosa: "Soñaba con estudiar percusión, ser un percusionista de verdad. Quería tocar en una Orquesta Sinfónica, tocar címbalos, esas cosas. Nunca me ví como un simple baterista". También **Palmer** abrigaba el complejo de inferioridad de ser "simplemente" un músico de rock. En el 69 junto a otro ex-**Arthur Brown**, el organista **Vincent Crane**, funda **Atomic Rooster**, con quienes alcanza a grabar un LP, **"Assortment"**.

E. L. &P.

Keith, ambicioso, concibe un supergrupo. No es que tuviera intenciones de dejar de ser el director de la orquesta, pero precisaba dos elementos capaces de cubrir las áreas a las que él no llegaba, y que lo hicieran con un grado de profesionalidad al menos tan elevado como el suyo. Su primer encuentro con **Lake** había sido casual, en el Fillmore de San Francisco. "Quería en primer lugar un bajista seguro y que cantase bien, que tuviera una bella voz. Todos me decía que Lake, de King Crimson, era el mejor. Oí el disco y en efecto, me pareció increíble". Ya está: **Emerson y Lake**, dos egos dispares, acaban congeniando. Un primer intento de unión junto a **Mitchell** y **Jimi Hendrix** se frustró tempranamente. Encontrar un baterista parecía algo más difícil, muchos pasaron por la sala de ensayo sin conformar. "Precisábamos alguien bien free, sintonizado con el estilo de los dos", **Emerson** dixit. **Greg** recuerda a alguien que había visto tocar en varias sesiones en los estudios de Island. Desde el principio supieron que ese era el hombre, pero **Carl** no estaba muy convencido. Con **Atomic Rooster** la cosa no le iba nada mal y los riesgos eran grandes. Hasta que **Lake** lo llamó por teléfono diciéndole que si no



se unía a la banda no sólo se estaba perjudicando a sí mismo sino que también le estaba haciendo un gran daño a él. Después de mucho pensarlo, **Palmer** terminó aceptando. Lo primero que intentaron tocar juntos fue **"Cuadros de una exposición"**, del compositor ruso **Mussorgsky**: "Pensamos que era un buen terreno común, comenzar por la música clásica— recuerda **Lake**.—, era algo que tenía que ver con los tres, algo en lo que Keith ya estaba completamente envuelto. Además era una cosa nueva para la época, hacer que un trío sonase como una mini-orquesta. Y también un buen medio de estudiar los diversos papeles de los instrumentos".

LA ERA DEL MOOG

Para esa época, **Keith** encuentra a **Robert (Bob) Moog** y su novísimo invento, el sintetizador: "El órgano Hammond no me satisfacía más. Por eso cuando Bob Moog me propuso probar el instrumento quedé entusiasmado. Decidí que el Moog sería el centro de la nueva música que yo quería para mi trío". En agosto de 1970, poco antes de su debut oficial el trío hace un pre-estreno en el **Plymouth Guild Hall**, y pese al carácter de prueba que tenía la actuación obtiene un éxito aplastante. Después de haber tocado **"The Barbarian"**, **"Take a Pebble"**, **"Rondo"** y una versión de 40 minutos del **Pictures at an Exhibition"** de **Mussorgsky**, son reclamados para tres más. En el último de los grandes festivales, el de la **Isla de Wight**se produce el estreno de **E.L.P.** Con dos cañones que disparaban de verdad, sintetizadores, su explosiva música sonando como un **Mussorgsky** de la era espacial y el espectacular despliegue de **Emerson**, el trío sorprendió a una multitud más contusa que entusiasmada.

En el mismo año aparece su primer y ya antológico LP debut, con la onírica paloma olanca abriendo sus alas en la tapa. El álbum era realmente un bello trabajo, probablemente el mejor que haya realizado el grupo. Quizás **"Trilogy"** podría disputarle esta distinción, pero temas como **"Take a Pebble"** sólo se escriben una vez ¿No es cierto? "Un huevo, como una exposición de lo que haríamos después", dijo **Lake**. Y es cierto: ahí estaban todos los ingredientes de la posterior música del trío. Temas como **"The Barbarian"** o **"Knife Edge"** son buena muestra de los planteamientos del grupo: **Emerson** machacando ferozmente con sus teclados, cambios de tiempo, las poderosas marcaciones de Palmer en su batería quien, dicho sea de paso, demuestra el alto nivel técnico alcanzado ya en esa época con su solo de **"Tank"**, otro de los grandes temas de la discografía de **E.L.P.** **"The Three Fates"** es una mini-suite dividida en tres movimientos, para el lucimiento exclusivo de **Keith Emerson**: **"Clotho"**, con el órgano del Royal Festival Hall, la abre con un tono de majestuosidad, para seguir con el sutil solo de piano de **"Lachesis"** y culminar con el casi crispante martilleo piano percusión de **"Atropos"**, que termina con una gran explosión. Quedan dos muestras del talento de **Lake**como compositor y cantante: la bella **"Lucky Man"** que fue lanzada como simple en los EE.UU preparando el camino para la primera gira americana del grupo, y **"Take a Pebble"** a mi juicio, el gran tema de **E.L.P.**

TARKUS VERSUS MANTICORE

1971 comenzó con un nuevo álbum, **"Tarkus"**, un LP más lineal, dominado casi íntegramente por los planteamientos de **Keith**. Para comprobarlo basta sumergirse en la super-suite que da nombre al LP y ocupa la integridad del primer lado. Un verdadero "tour de force" que relata la historia de **Tarkus**, un ser gigantesco mitad animal y mitad máquina, mexcla de armadillo y tanque de guerra, que nace de una erupción volcánica dispuesto a arrasar todo lo que encuentra a su paso. Después de acabar con una ciudad y enfrentarse victorioso a otras criaturas de su naturaleza, rinde un combate final con **"Manticore"**, el único ser puramente animal, que acaba derrotándolo con sólo rasgarle un ojo con el aguijón que remata su cola de escorpión. La suite está enteramente dominada por el trabajo de **Emerson**, y **Lake** parece haberse limitado a aportar los textos y cantar. La cara dos se abre con **"Jeremy Bender"**, un nuevo producto de la adición de **Emerson** por el sonido honkytonk, al que le sigue **"Bitches Crystal"**, una canción con **Lake** cantando totalmente descontrolado y que recuerda algunos momentos de **Nice**, así como anticipa otros de **"Trilogy"**. **"The Only Way"** (que incluye algunos fragmentos de **Bach**) recuerda notablemente a **"The Three Fates"**no va con **Lake** cantando, así como **"A time and a place"** está muy en la línea de **"The Barbarian"**. El álbum termina rockanroleando al son de **"Are you ready Edy?"**, dedicada a su ingeniero de sonido, el popular **Eddie Offord**. De cualquier manera, **Tarkus** terminó siendo votado como mejor álbum del 71 por los lectores del Melody. Para la gira en que presentaron este LP **Keith** paró de castigar los equipos. En compensación, pusieron en escena un show sofisticadísimo, que incluía nubes de humo colorido y dos seres inmensos, hechos a imagen y semejanza del **Tarkus** de la portada, que avanzaban solemnemente hacia la platea culminando el espectáculo. Entretanto, la lucha con la prensa se acrecienta: durante esa excursión, el programa que acompañaba sus actuaciones contenía dos páginas de furiosa, agresiva autodefensa. "La verdad es que con las bandas que eligen los críticos finalmente nunca pasa nada. Nosotros tenemos nuestra música. La crítica no nos afecta más".

SINTETIZADORES Y NINGUNA FLOR

El 26 de marzo del mismo año, **Keith** realizó uno de sus viejos sueños; grabar en el **City Hall** de **Newcastle** su versión del **"Pictures at an Exhibition"** de **Mussorgsky**. A pesar de lo impecable de la grabación, y de que algunos tramos de esta obra eran uno de los platos fuertes de sus actuaciones en vivo, el álbum está considerado una "obra menor" del grupo, donde el efectismo de **Keith** alcanza uno de sus puntos culminantes.

De cualquier manera cuando en el 72 **"Trilogy"**, su cuarto álbum, aparece en el mercado el grupo ya está considerado como el mejor del mundo por la tradicional encuesta del Melody. Después de la



ELP en la actualidad. Lejos quedaron los tiempos del "America" de **Nice**.

relativa decepción que fue **"Pictures"**, evidentemente tenían que esforzarse. Y **"Trilogy"** es probablemente junto al primer álbum lo mejor de la producción del grupo, trabajando al límite de sus posibilidades, explorando a fondo las técnicas de los estudios de grabación, con una impieza y un balance casi desconocidos en sus trabajos. Hay equilibrio; al igual que el primero, este disco no está solo dominado por las monocordes bsquedas de **Keith**. Y además... **"From the beginning"**, un tema sutil, delicado, sentimental, con un acento latino en la percusión, un medido solo de **Emerson** y la suave voz de **Lake** con un sentimiento como pocas veces se le escuchó. Y esto a nivel de confesión personal: puedo prescindir de todo el resto de su discografía, pero ese tema siempre va a seguir dando vueltas en mi cerebro. Además, el clásico honky-tonk de la mano de **"The Sheriff"**, el marchoso e impactante **"Hoedown"** de**Aaron Copland**, con el que abrirían los shows de su gira 73-74, y dos temas que son un infierno de sintetizadores supresupuestos, complejas percusiones, ritmos endiablados y además : **"Trilogy"**, que alcanza límites demenciales, y el **"Abbadon's Bolero"**, un bello crescendo que va en aumento hasta alcanzar altos niveles de intensidad. Estos dos últimos resultaban casi imposibles de interpretar en vivo por la cantidad de Moog simultáneos que suenan (en **"Bolero"** son 15). Posteriormente, el Moog polifónico vendría a solucionar ese problema, pero por ese entonces recién estaba en desarrollo.

EL SHOW MAS GRANDE EN LA TIERRA

En el 73 se edita **"Brain Salad Surgey"**, el primer LP para su propio sello, **Manticore**, y el que de alguna manera vendría a cerrar un capítulo en la historia del grupo. En este, las ideas de **Emerson** estaban exploradas hasta el límite. La grandiosidad y la autoindulgencia ya se habían enseñoreado de la música del principio al fin. Todo el LP es un esfuerzo desesperado por superar sus trabajos anteriores en un infernal despliegue de virtuosismo y pomposidad. **"Jerusalem"**, que abre el lado 1, es un viejo tema con letra del poeta **William Blake** que fue editado en simple sin resultado positivo. **"Tocatta"** es una versión del 4° movimiento del Concierto de Piano N° 1 de nuestro compatriota **Ginastera**, un ejercicio técnico que pone a prueba tanto los experimentos de **Keith** con el Moog como las búsquedas de **Carl** en materia de percusión. **Keith**: "La música de Copland se nos adapta muy bien, como la de Bach, y lo mismo ocurre con la de Ginastera. Para mí, el máximo honor lo tuve cuando fui a visitar a Ginastera para que me diera permiso de incluirlo en el álbum. Me ponía muy nervioso ir a conocerlo, el era un compositor internacionalmuy respetado y para él no podíamos ser más que una banda de rock' n' roll que quería tocar su música. Ya puedes imaginarte como me sentía". ¿De acuerdo? Adelante. La canción acústica de **Lake** está a cargo esta vez de **"Still you turn me on"**, un intento de repetir el éxito de **"From the Beginning"** con unas aportaciones un tanto exageradas de **Emerson** y sus Moog que terminan por sobrecargar el tema. **"Benny the Bouncer"** es una escasamente inspirada continuación de **"The Sheriff"**, y el resto del lado 1 y la totalidad del 2 está ocupada por la suite **"Karn Evil 9"**, donde **Emerson** intenta superar **Tarkus** y todo lo realizado por el mismo en ese sentido, obteniendo por resultado un pretencioso y monumental compendio de neurosis tecnológica que hace difícilmente soportable escucharlo hasta el final.

"Brain Salad Surgery" se editó coincidiendo con el tour mundial más espectacular que el grupo ha realizado hasta la fecha, un montaje costosísimo y monumental que llevó su música por nueve países europeos, Canadá, Estados Unidos y Japón. Ya no más **Keith** castigando los instrumentos, ni siquiera los dos tanques que utilizaban para **"Tarkus"**. El espectáculo ahora es el tonelaje increíble de equipos, las montañas inmensas de amplificadores, las cantidades de teclados. "No es posible ignorar a E.L.P. —se jactaba **Keith**—, nuestro show es como una patada en la boca de la platea. Nosotros prácticamente los obligamos a que nos escuchen, invadimos sus cabezas. Con nosotros nadie duerme durante el show".

Durante la gira, llevaban cinco grandes camiones con 40 toneladas deinstrumental, un generador móvil de energía, 400 focos, una gigantesca pantalla de proyecciones circular y una plataforma giratoria sobre la que se asentaba la batería de **Palmer**, que pesaba dos toneladas y media. **Emerson** llevaba 8 Moogs de fabricación exclusiva, dos órganos, un piano eléctrico y un Steinway. **Lake**, más modesto, sólo llevaba tres guitarras y un bajo, pero, quizás para compensar, solo tocaba sobre una alfombre persa de 6.000 dólares. El sonido era mezclado en una mesa cuadrafónica de 30 canales y vomitado sobre el público a través de 32 altavoces. Todo el equipo era manejado por alrededor de 60 personas, entre operadores de sonido y luminotecnia, roadies, agentes de prensa, conductores, road managers y ejecutivos de Manticore, mas un especialista en Moogs, un afinador de pianos y un técnico de sonido para cada uno de los miembros del grupo.

TERMINA EL SHOW QUE NUNCA TERMINA?

En Julio del 74, **Palmer** comentaría a **Chris Welch**: "Estamos a punto de editar un LP en vivo que cubre los cuatro años de la historia del grupo, a base de números de todos los álbumes anteriores. Es un triple LP y cada tema está tal como suena en directo. Contiene un largo solo de piano de Keith, canciones de Lake, un solo de batería mío y un medley con

"The Sheriff" y "Jeremy Bender". Es un interesante LP que muestra todo lo que la banda ha podido dar de sí a lo largo de su existencia. Viene a ser como una de las cosas finales que E.L.&P. podían hacer, un álbum en vivo de nuestro show, y es que realmente se van a producir importantes cambios en los próximos doce meses. Es como el final de una época. Hemos tardado cuatro años en preparar el show tal como es ahora, y todo va a ser completamente distinto en el futuro". Y así es como llega el triple **"Welcome back, my friends to the show that never ends. Ladies and Gentlemen: Emerson Lake and Palmer"**, una despedida para una temporada que nadie pensó que fuera a ser tan larga.

A partir de ahí, un oscuro manto de silencio se cierne sobre el grupo. Una ola de rumores cada vez más espesa comienza a tejerse, sin que ninguno pueda llegar a confirmarse. **Manticore Records** (que aparentemente en la actualidad ha dejado de existir) guarda silencio, a la vez que sigue funcionando con artistas como **Pete Sinfield**, **Banco**, **Premiata Forneria Marconi** y **Stray Do**. Afinales del 75 apareció un simple de **Lake** para Navidad, que tuvo buen suceso de ventas: **"I believe in Father Christmas"**. Por su parte, las únicas señales de vida que da **Emerson** es también con otro simple: **"Honky Tonk Train Blues"**. Tan larga es su ausencia que comienzan a desaparecer de las encuestas: dejan de ser "el mejor grupo nacional e internacional", su "mejor show en vivo" del 73 y 74 es olvidado, y lo mismo ocurre con casi todas las otras clasificaciones, que vieron sus puestos ocupados principalmente por miembros de **Yes** y **Génesis**, salvo "mejor batería", que desde el 71 corresponde invariablemente a **Carl Palmer**. Hay rumores de álbumes solistas, de separaciones, de que **Keith** andaba deshecho desde que se le incendió su mansión con todo lo que él amaba dentro: cuadros, cintas, discos, partituras, instrumentos. El "show que nunca termina" parecía haberse terminado realmente. Sin embargo, a mediados del 76 las versiones de su reaparición se van haciendo más fuertes.

TRABAJOS

Hasta que en Marzo del 77 el Melody Maker titula su primera página: "E.L.P. vuelven con una orquesta de 70 miembros". Una vuelta con todo, bien al estilo del grupo. El regreso viene acompañado de un álbum doble, **"Works Vl. 1"**, que contiene una cara co trabajos solistas de cada uno de ellos y una cuarta en común. **Emerson** declara: "empezamos con la idea de hacer LP como solistas y de repente nos encontramos yendo en la misma dirección musical, así que decidimos poner todos los huevos en la misma canasta". El primer huevo es su **"Piano Concert N° 1"**, integrado por tres movimientos y grabado con la colaboración de la **London Philarmonic Orchestra** dirigida por **John Mayer**. "Hacés cosas como Tarkus o Karn Evil 9, pero los discos no perduran y te preguntás que pasa. Por eso me he concentrado en escribir para que mis orquestaciones puedan ser tocadas por otros. Creo que ese es el trabajo de cualquier compositor serio. Experimenté mucho con la electrónica. He contribuido al desarrollo del Moog, del sintetizador polifónico, del mejoramiento de los controles, pero no he encontrado nada tan satisfactorio como estar detrás del instrumento acústico. Está muy bien incorporar la electrónica y tratar de copiar a los instrumentos acústicos, pero realmente no es tan importante". Ahí está el otrora temible monstruo del tecno-rock componiendo un concierto mezcla de **Bach, Mussorgsky y Stravinsky**, renegando de lo que hizo antes y pasándose de lleno al mundo de la música clásica, al de los "compositores serios", para usar sus palabras. "Quería componer una obra seria en el verdadero sentido de la palabra, algo que pasara la prueba del tiempo. Y habiéndolo hecho, creo que mi futuro ahora se basa en componer obras orquestales"

La cara de **Lake** es directamente un baño de agua fría. No es el de **"From the beginning"** o **"Lucky man"**, es un **Lake** acaramelado y casi plomizo, con una orquestación excesiva y melosa. Hasta el visiblemente dylaniano **"Nobody loves you like I do"** y el muy parisino **"C'est la vie"**, con acordeones a piano y todo lo demás, suenan cercano a lo ridículo. "Si el futuro de Keith es el de ser compositor, el mío es ser cantante". Por otra parte "la música electrónica no es más la de hoy sino la de ayer. Es muy limitada, ya está muerta. Nosotros queremos tocar músia nueva con una orquesta, que tiene infinitas posibilidades. Esa es la música del mañana". ¿Qué tal? Los propios creadores del Moog-rock firmando su epitafio.

Pero si hay una cara disparatada esa es la de **Palmer**. Ahí sí que hay de todo, la biblia junto al calefón. Comienza con **"The Enemy God Dances With The Black Spirits"**; extraído de la **"Scythian Suite"** de **Prokoieff**, una excusa para demostrar sus búsquedas percusivas. Sigue **"L. A. Nights"**, un tema que grabó tiempo atrás junto a **Joe Walsh** (guitarrista de Eagles) y que es lo más rockero de todo el disco. **"Nueva Orleans"** es una especie de soul rarísimo y hasta divertido. Después, una reposada versión de **"Two Part Invention In D Minor"** de **Bach**, con **Harry South** realizando los arreglos de cuerda. Viene **"Food for the Soul"**, un tema grandioso y espectacular con la orquesta de **South** a todo trapo y **Carl** queriendo demostrar en un solo tema todo lo que aprendió en estos años. Pero lo que ya es un verdadero sacrilegio es esa espantosa versión orquestada de **"Tank"**, el tema de su primer álbum. Parece un éxito de **E.L.P.** tamizado por **Frank Pourcel**. "Interprete Tank por que Keith y yo pensamos que sonaría mucho mejor orquestada". Se equivocaron fiero...pero claro "no tengo ningún estilo en particular. Puede ser que eso haga sonar el álbum como algo inconexo pero si la gente me juzga como instrumentista comprenderán por qué he reunido toda esa música". Además: "en verdad yo soy un percusionista clásico frustrado". Mmmh...

Y llegamos a la cara del trío, que contiene sólo dos temas. El primero es **"Fanfarre for the Common Man"**, una triunfalista y altisonante versión del tema de **Aaron Copland** que es lo único que puede parecerse medianamente al antiguo material del grupo, con el agravante de que ni siquiera es una tema propio. **Keith** introduce algunos sonidos nuevos de sintetizador (ahora utiliza un Yamaha GX-1 totalmente polifónico). El siguiente es **"Pirates"**, con letra de **Pete Sinfield**, un tema que se pierde en la propia complejidad de sus arreglos. El pobre **Lake** trata como un condenado de hacerse oír entre ese marasmo de trompetas, violines y demás. En realidad me hace acordar a la música de alguna gran superproducción tipo "Ben-Hur" o "Los 10 Mandamientos"

SEGUNDAS PARTES...

Pero la cosa sigue. La ambiciosa gira por Inglaterra y Estados Unidos con la orquesta de 70 músicos, 72.000 watts de sonido y 120 canales para la orquesta demostró ser bastante poco viable, con tan desalentador resultado económico que les obligó a prescindir de la orquesta en la segunda mitad de la tournée estadounidense. Luego de esta experiencia aparece **"Works Vol. II"**, la última producción del grupo hasta la fecha. Y acá se me hace que la debacle ya es total. Hay una alarmante falta de dirección musical, sobre todo si se tiene en cuenta que proviene de una banda que alguna vez abrió caminos; por otra parte, la pendiente de inspiración es notoria, tal es así que parte del álbum es un rejunte de simples y grabaciones antiguas. **"Brain Salad Surgery"** es un tema que data de 1973 y salió como simple de obsequio acompañando una edición especial del periódico, New Musical Express. **"Honky Tonk Train Blues"** y **"I Believe in Father Christmas"** son los respectivos simples de **Emerson** y **Lake** que ya mencionáramos. Por su parte, **"Whenthe apple blossom bloom in the windmills of your mind I'll be your Valentine"** (un instrumental en el característico estilo del grupo) y **"Barrelhouse Shake-Down"** (un típico boogie que cuenta con orquestación de **Alan Cohen**) son grabaciones viejas que habían permanecido inéditas. Quedan solo siete temas nuevos: uno es un trabajo solista de **Emerson**, **"Mapple Leaf Rag"**, que no es otra cosa que un característico rag de **Scott Joplin**. Otro es la típica balada acústica de **Lake**, **"Watching Over You"**, probablemente lo mejor del disco, sobre todo por que **Greg** tuvo la buena idea de no agregarle orquesta y acompañarse sólo con guitarra acústica y armónica. Hay dos trabajos de **Palmer**: **"Close But Not Touching"** está orquestada por **Harry South** en la línea gran-y-vistosa-orquesta-toneladas-de-velocisima-percusión de algunos temas de su cara del primer volumen de **Works**, y **"Bullfrog"** es un trabajo junto a **Ron Aspery** y **Colin Hodgkinson** (saxofonista y bajista de **Back Door**, un grupo que hizo de telonero de **E.L.P.** en casi todas sus giras) que muestra buenas labores individuales de los tres. Finalmente, quedan tres temas del trío, de los cuales uno, **"Show me the way to go home"**, pertenece a **Irvin King**. Es una especie de blues jazzeado con arreglos de orquesta de **Godfrey Salmon**. Los dos restantes son **"Tiger in a spotlight"**, una especie de rockito intrascendente que no agrega nada y **"So far to fall'** una especie de soul con extraña orquestación (**Tony Harris**) que, si no es bueno, por lo menos suena bastante novedoso.

EPILOGO

Podría cerrar esta nota con una larga perorata sobre el apogeo, decadencia y muerte del moog-rock. Podría esbozar una larga teoría sobre la deformación que ha sufrido el rock, o mejor dicho, el espíritu que lo animó en un principio, en estos últimos años. Podría hablar del poder del show-business y del alejamiento de la realidad que produce en los músicos el hecho de convertirse en millonarias superestrellas. También hacer una larga lista de estas deformaciones, hablar por ejemplo de la deshumanización de la música en favor de la avalancha tecnológica, de la peligrosa confusión entre belleza y grandilocuencia, entre altura artística y pretenciosidad. Podría hablar del desplazamiento del culto a la sinceridad y el sentimiento por el culto al gigantismo, a las toneladas de equipos y costosas producciones. Podría seguir diciendo de como el sentimiento de un nuevo tipo de convivencia y el inédito fenómeno de comunicación que constituyó uno de los ejes del crecimiento del rock como lenguaje planetario ha sido transfigurado por algunos de estos grupos, hasta casi convertirse en su opuesto, y citar a **Lake**: "En el principio nosotros socializábamos todo y eso ayudaba a la banda. Pero ahora encontramos que tenemos que vivir separados los unos de los otros. Cuando no trabajamos no nos vemos mucho, y eso es lo mejor. Yo recomiendo que ese es el mejor modo de trabajo para cualquier banda". Claro, sólo un trabajo. Y me quedan más cosas en el tintero. La dualidad arte-entretenimiento, por ejemplo. Y nuevamente **Lake**: "pienso que lo nuestro es principalmente entretenimiento. No es arte del mismo modo que pintar un cuadro". Oh. Así que era sólo eso. Una ilusión. Me parece que vas a tener que explicármelo un poquito mejor para convencerme, **Greg**. De todos modos, y aunque a algunos les parezca que no tiene nada que ver, y a otros que me estoy poniendo en la onda nostálgica-necrológica tan en boga, prefiero citar una frase de un reciente desaparecido, que no es músico y no ha tenido nada que ver con el rock, **Charles Chaplin**: "El arte para mi significa emoción. Todo debe ser una gran emoción. Lo demás, la técnica, el racionalismo, no me interesa".

Claudio Kleiman